índice
de artes y letras

XII - NUM. 118 EDICION EXTRANJERA - NOVIEMBRE 1958 PRECIO: 20 PTAS.

to legal M. 40-1958

Lea Usted

arwin, Hürzeler el Oreopiteco



El Dr. Hürzeler, en compañía del ingeniero Remo Minucci —director de los trabajos de la mina de lignito de Baccinello— y de los obreros que extrajeron el bloque de lignito conteniendo el esqueleto completo del Oreopiteco, ante la pieza ya ensayada y a punto de ser trasladada a Basilea.

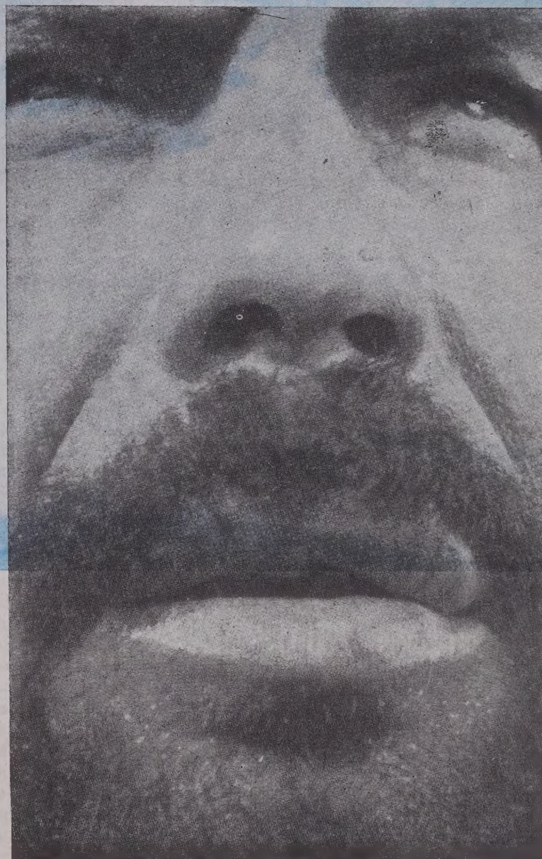
EZO por declarar que soy un evolu-
nista convencido que ha dedicado
parte de su vida al estudio de la Pa-
ogía. Y al propio tiempo, sostengo
idealista y un creyente fervoroso. Bas-
r, por ejemplo, que soy un *teilhardia-*
toda la extensión de la palabra. Soy
que saben perfectamente que la mate-
espíritu no son sino las dos caras de
mo fenómeno biológico. Y, por lo
le los que creen que el materialismo
lealismo no deben combatirse entre
conjugarse en su búsqueda de la
.

esto por delante para deshacer des-
principio todo confusionismo al res-
por más que me dé cuenta que mu-
iterios estancados y rígidos empiecen
lar confusas mis declaraciones ante-
Pero en fin, uno cree escribir siem-
ra los que necesitan documentación
no se satisfacen con «tradicionalis-
rasnochados.

olucionismo es hoy un hecho com-
. Evolucionar, dentro del concepto
biológico, es tan necesario como nu-
como reproducirse. Es, por lo tan-
condición de la vida. Puesto que el
desde sus orígenes ha evolucionado,
ico que evolucionaran los seres so-
a su influencia. Sentamos, pues, que
ución es un hecho indesmentible. Lo
á sujeto a discusión es el cómo ha
lugar la Evolución, es decir, cuáles
o los mecanismos que la han regido.

(*Pasa a la página* 2.)

EL IV CONGRESO INTERNACIONAL DE PSICOTERAPIA CELEBRADO EN BARCELONA



La medicina vuelve al hombre,

Por Pedro Caba

Página 5

El doctor Sarró revisa la Historia y el sentido del complejo de Edipo, cuya interpretación por Freud es sombría, rencorosa y negativa, propia de «una época de la vida de Freud en que se sentía animado de sorda hostilidad hacia la sociedad vienesa, frívola y viciosa, que no reconocía su genio». Su misantropía atribuye al niño feos impulsos, análogos a los que Weininger atribuyó antes a la mujer.

UNA HORA DE NUESTRO MUNDO ● **XXIX BIENAL DE VENECIA**

Página 16



Darwin, Hürzeler y el Oreopiteco

(*Viene de la página primera.*)

Y entonces aparecen las teorías. Por lo tanto, el evolucionismo es una doctrina. Las teorías son el darwinismo, el lamarckismo, el neodarwinismo, la teleogénesis y tantas otras. Cada una de estas teorías resulta ser incompleta y, además, parece responder a una parte de la verdad.

Establecidos estos prolegómenos, vayamos ahora al motor de este artículo. Creo que resulta ya verdaderamente escandaloso para el prestigio de nuestro país la aparición de ciertas crónicas que revelan una indocumentación tremenda que no hace sino fomentar el confusionismo dentro de una materia que si, a primera vista, aparece como puramente científica, resulta ser a la larga substancial, casi diría trascendental para nuestra vida individual y colectiva. Se trata de hallar las raíces de nuestro propio ser, de comprender el mensaje que Dios puso en nuestras almas para alimento espiritual durante el camino a recorrer en esta tierra.

ESTOS DIAS HAN APARECIDO en la prensa diaria informaciones acerca de un hallazgo realmente sensacional realizado en una mina de carbón (lignito) en Toscana. Se trata de una historia larga y compleja que



El Dr. Hürzeler con la señora Tobien —esposa de otro paleontólogo, el Pr. Hein Tobien, de Darmstadt— durante el II Cursillo Internacional de Paleontología, de Sabadell, celebrado en 1954.

conozco al dedillo y no sólo en cuanto a los detalles de los descubrimientos, sino al pensamiento de su descubridor y al de sus oponentes. Por ello no puedo soportar las nefastas alteraciones de la verdad que se leen cuotidianamente en los periódicos. Y además diciendo majaderías tales como que alguien se ha aprovechado de tales hallazgos para defender la *absurda teoría* de Darwin.

Sentemos ante todo, en defensa de la verdad más objetiva, que Darwin fué un científico sencillamente genial. Lo fué no sólo por su perspicacia observadora, por su acuidad realmente fantástica en la contemplación de los hechos, sino en su interpretación. Quizá no lo fuera tanto en sus especulaciones lindantes con lo filosófico. El se dió cuenta de este maravilloso juego de la evolución por vez primera dentro de un marco general, aun sin el auxilio de la Paleontología en una época en que los conocimientos de esta naturaleza eran bastante verdes. Edificó también su teoría, el darwinismo, que como toda teoría ha de tener, por definición, sus pros y sus contras. No obstante, una buena parte de sus explicaciones acerca del posible mecanismo motor de la Evolución ha quedado como buena. Sea esto un homenaje y, hasta cierto punto, una reparación a su memoria en el año en que se cumple el centenario de la presentación de su genial Memoria sobre «El origen de las especies». De esta manera, el firmante se asocia a esta efemérides científica cuya exaltación no pueden negar ni aun los más alejados del pensamiento darwiniano. Darwin representa un punto estelar en el mundo del pensamiento humano.

Y una vez realizada esta declaración que suscribirían hoy todos los científicos de buena fe de todo el mundo, pasiones aparte, vamos a entretenernos un poco con el Oreopiteco. Muchos de mis lectores ya sabrán a qué me refiero. Los periódicos han hablado de él en estos últimos tiempos. Pero lo malo es que han hablado con mal fundamento de causa, con un desconocimiento supino de la verdadera naturaleza de los hechos.

El *Oreopithecus bambolii*, que tal es el nombre del animal a que aludimos, fué descubierto por vez primera en Toscana en 1869, hace por lo tanto más de ochenta años. Se trataba de los restos dentarios de un Primate que los autores de la época consideraron como un Cinomorfo, es decir, como una mona, algo muy distante de los Antropomorfos y del Hombre. Mi queridísimo amigo y colega de Basilea, Dr. Johannes Hürzeler, paleontólogo joven pero ya eminentísimo, educado en la escuela suiza y, como tal, un investigador minucioso y agudo, empezó en 1948 a sospechar la existencia de un error en la estimación de la verdadera posición sistemática de este curioso «mono de las montañas», según reza el nombre genérico. Al reestudiar los materiales hallados en Italia, guardados en los Museos, con una meticulosidad superlativa y con un conocimiento de la anatomía dentaria verdaderamente prodigioso, empezó a asombrarse al hallar en aquellos caracteres dentarios unos rasgos humanoides, es decir, semejantes a los humanos. El estudio de los escasos elementos óseos disponibles en aquellas fechas (rama mandibular y fragmentos de maxilares) corroboraron su idea. Fué aquél un redescubrimiento asombroso. Si el primer hombre conocido se calcula de una antigüedad de sólo un millón de años (los Pitecantrópidos de Java, China y Argelia) y de sólo algo más sus ancestrales, todavía sumidos en la animalidad, es decir, los Australopitécidos de Africa del Sur, ¿cómo explicar la existencia de estos caracteres humanoides en un ser que se remonta a los doce millones de años?

LA ESPECULACION CIENTIFICA tenía que llevarnos entonces muy lejos. La raíz física de la Humanidad parecía adentrarse en el pasado de una manera realmente fantástica. Hürzeler se dió cuenta en seguida de la enorme trascendencia de sus investigaciones, y expuso sus primeros resultados, con verdadera cautela todavía, a la Sociedad Paleontológica suiza en 1954. Por primera vez daba cuenta de su teoría ante un público internacional en el II Cursillo Internacional de Paleontología de Sabadell —organizado por el firmante— celebrado en nuestro país el mismo año. Se comprenderá que pronto sus afirmaciones, no obstante la precaución empleada, desencadenaran un verdadero torrente de controversias. Pero mi querido amigo, seguro de hallarse sobre el verdadero camino, con la intuición genial del científico de talla, quiso cargarse de razón. Y para ello buscó alguien que pudiera financiarle unas excavaciones en toda regla en los yacimientos de lignito toscanos. Ahí le vemos desde entonces instalado en Baccinello, en la provincia de Grossetto, esperando con paciencia que el azar le favoreciera con nuevos hallazgos todavía más demostrativos. Los caracteres humanoides encontrados en los fragmentos craneanos hasta entonces conocidos, debían de ser corroborados en las otras partes anatómicas del «mono de las montañas».

Poseo una serie de cartas y de postales datadas en Baccinello, en las que el Dr. Hürzeler me expone sus esperanzas, sus desfallecimientos, su paciente espera, su fe en las propias ideas. Y así surgen de cuando en cuando nuevos elementos de las entrañas de la tierra: una calvaria, luego un cráneo entero de una hembra, más tarde un astrágalo, luego una porción posterior de la pelvis, luego fragmentos de fémur, etcétera. En el ánimo del joven investigador suizo —un ferviente católico, por lo demás, habitante de una región en la que no es nada cómodo el serlo— la luz va creciendo. Todo va confirmándose con precisión casi matemática. Podemos imaginarnos con qué ilusión iría escudriñando en cada una de las nuevas piezas para poder así acallar las voces airadas —que nunca faltan— terriblemente melladoras de su propia fe. Sin embargo, ya desde un principio contó con el apoyo incondicional de muchos de sus amigos que confiaban en su poderosa intuición, entre ellos el Profesor de la Sorbona, Jean Piveteau, hoy Miembro del Instituto de Francia, que le avaló sin reservas. Recuerdo ahora nuestra participación común en el Coloquio Internacional de Paleontología de París de 1955, organizado por el citado Profesor Piveteau —al que por cierto debía asistir nuestro gran Maestro Padre Teilhard, muerto ocho días antes en Nueva York, y en homenaje del cual precisamente Hürzeler y el que suscribe, ofrendaron unas rosas simbólicas sobre la mesa de trabajo en la Sorbana—; recuerdo su nerviosismo al exponer los resultados de sus nuevos hallazgos —ahora principalmente radicados en la osteología— y la ausencia de uno de sus más declarados enemigos científicos que, según parece, rehusó el diálogo en una ocasión crucial como aquélla. Me consta, como amigo personal del Dr. Hürzeler, que éste no pudo dormir en toda la noche anterior a su conferencia, dado su temperamento amante de la verdad y tan noblemente apasionado.



El Dr. Johannes Hürzeler, «descubridor» del Oreopiteco o «mono de las montañas», que, con toda probabilidad, señala la remota ancestralidad de la línea evolutiva que condujo, desde hace más de quince millones de años, a la hominización física. (Fotografía tomada en el Museo de Sabadell con motivo del II Cursillo Internacional de Paleontología.)

Pero aun no se daba por satisfecho. Su fe le hacía esperar que Dios le favorecería un día con el hallazgo de un esqueleto entero. Y así, poco después de haber recibido una postal suya desde su Baccinello, en la que aterrorizado me notificaba la próxima clausura de las explotaciones lignitíferas, conozco la gran noticia del descubrimiento por tantos años esperado. He aquí el esqueleto entero del Oreopiteco. Las noticias, aun sólo esquemáticas, que he recibido, confirman de manera absoluta las ideas de mi ilustre colega y amigo de Basilea. Dios quiso recompensarle sus esfuerzos y su honestidad científica en el último momento. Y he aquí cómo la fe continúa moviendo las montañas.

No me entretendré demasiado en la enumeración de estos famosos caracteres humanoides del extraordinario Primate de Toscana. Pero haré resaltar el curioso ortognatismo revelado por los huesos maxilares y por la implantación vertical de los incisivos superiores e inferiores; la forma redondeada y no huidiza del mentón, la pequeñez de los caninos en machos y hembras, la ausencia de cresta sagital en el cráneo, la p
queñez de la cara, la ausencia de cola,
posición bípeda o semibípeda (éste es
carácter que el hallazgo del esqueleto co
pleto deberá corroborar), la estructura
la cabeza del fémur, más próxima a la
hombre que a la de los Antropomorfos, e

He aquí, pues, un ser que hace ya d
millones de años preparaba la homini
ción física. He aquí, pues, que la ra
humana se hallaba ya independizada, de
el punto de vista puramente corporal, h
millones de años, mucho antes de la ho
nización definitiva que comportó, hace
millón de años, el llamado por el P. T
hard «paso de la reflexión», cuando el
rebro estuvo lo suficientemente prepar
para el advenimiento de la razón huma

Y AHORA CABRIA PREGUNTARNO
¿de qué manera este hallazgo va contra
absurdas teorías de Darwin? Probableme
sería ésta la pregunta que muchos le
res nos formularían si pudiesen. Pues b
Darwin había sustentado, en primer lu
el origen animal del cuerpo humano
nos mezclaremos en sus especulaciones
losóficas acerca de la evolución del i
lecto) y, en segundo, que su ancestral d
ría ser un Primate de un tipo análogo a
los Antropomorfos actuales (chimpancé,
rila, orangután). Entonces no se cono
todavía los Australopitécidos ni los A
pomorfos fósiles del Terciario (que el
mante ha descubierto también en Esp
El hallazgo de Baccinello nos indica,
una parte, que el cuerpo humano no
ciende de un Antropomorfo, sino de un
mate superior de otro tipo, cuya rama
gua se sepulta en la remota antigüeda
los tiempos. El error de Darwin sería
el de haber hablado de un Primate ant
morfo, cuando se trata de un Primate
rior también, pero de otro tipo difer
aunque tan irracional todavía como lo
un Antropomorfo cualquiera. Pueden
des, pues, figurarse la importancia de
«tremendo» error del genial naturalist
glés.

Es hora ya de que se diga de un
que la defensa de las ideas de Darwin
o menos modificadas en su constru
teórica, pero aceptadas totalmente en
to a «corpus» informativo, no corre a
de la «prensa comunista y atea», sino
inmensa mayoría de los científicos
das las creencias, puesto que nada h
ellas que atente contra el Dogma. Y
más, conste que precisamente en los
soviéticos se ha hecho la contra al
miento de Darwin para recaer en ur
lamarckismo especial que fomentó el
tífico oficial Trofim Lisenko.

M. CRUSAFONT PA

En esta postal, al reverso, el Dr. Hürzeler comunica a M. Crusafont Pairo un hallazgo de gran importancia en aquel momento —marzo del año pasado—: un astrágalo del famoso Oreopiteco. Sólo al cabo de año y medio de este hallazgo aparecería, en el último momento, *el esqueleto completo.* (*La postal es un panorama de Baccinello —Grosseto—, lugar donde se descubrió el Oreopiteco.*)

(Foto Ferrari Francesco.)



EN EL PARQUE

Cuento, por José Amillo

*H*A doblado ya la curva de los setenta. Hace tiempo. Hace casi un ...stro. Pero los años pasan sin sem-...rar en su alma el miedo de la vejez. ...ı corazón es alegre, serenamente ...egre; sabe que ha vivido setenta y ...iatro años y que, si Dios quiere, se-...uirá viviendo acaso muchos años ...ás.

Es pequeño de cuerpo, ágil y enju-..., y su piel está curtida por los aires ... los cuatro horizontes. La lejana ...fancia en el pueblo familiar, entre ...ontañas verdes de pinos y abetos. ... aire y el río y la huerta hicieron ...ıra su sangre; por eso nunca ha es-...do enfermo, ni aun ahora que en-...erra su vida en el torbellino denso ... la ciudad. Porque tras el pueblo ... la huerta, tras la inolvidable aven-...ra africana del servicio militar, ...no la gran ciudad. La ciudad era el ...abajo. Era, en definitiva, la vida.

Tiene el pelo blanco con suaves re-...ejos amarillos. Sí, sobre su cabeza ...n pasado muchos días de sol, y han ...asado también muchas nevadas; la ...eve ha vuelto blanco su pelo y el ...l le ha dejado reflejos amarillos. ...ajo las cejas espesas se abre una ...irada dulce, sin esquinas. Sus ojos ...n visto tantas cosas, bellas y tris-..., oscuras y brillantes, que en su ...ndo ha quedado un polvo de can-...ncio. Y tiene que llevar gafas; unas ...fas de cristales diminutos, ovala-...os, sostenidos por alambre delgado ... plata. Cuando sonríe, las orejas se ... mueven ligeramente hacia delante ... entonces las gafas le resbalan por ... nariz, casi hasta la punta.

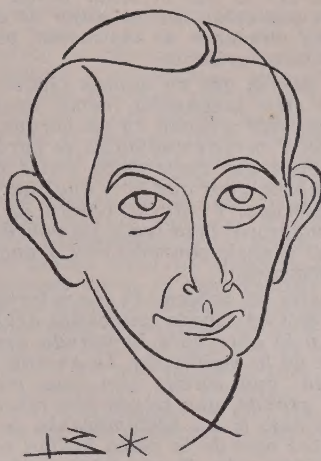
Vive en el primer piso de una casa ...odesta y céntrica. La casa no tiene ...censor y él, aunque vive en el pri-...ero, tiene que subir tres pisos an-...ındo, porque, lo que son las cosas, ...ntes del suyo están el entresuelo y ... principal. Pero no se cansa; cierto ...e los sube despacio, apoyándose en ... inseparable bastón de mango re-...rcido y sólida puntera de metal. ...uego, al llegar a casa, va derecho a ...ntarse en la butaca grande del co-...edor. Allí, «mamá» le trae las za-...ıtillas de fieltro grueso.

A su mujer la llama «mamá». Es ...a viejecita apacible y blanca que ...dos los días sale a la compra y hace ... comida y arregla la casa. Desde ...ovios la llamó «mamá», quizá por ... carácter tranquilo y maternal, qui-..., también, porque en aquel tiempo ... ya no tenía madre. Y siempre ha ...guido llamándola «mamá». Es igual ...e lo que a él le pasa, que muchas ...ces, en la calle, en los tranvías, le ...cen «abuelo». Y no es abuelo. No, ... lo es, porque la vida en ocasiones ... cruel, y niega los más limpios de-...os. «Mamá» le dió una hija, la úni-... de su matrimonio. La cuidaron con ...svelo, y la hija creció sana y fuer-... como un roble. Cuando llegó su ...omento se casó y se fué de su lado. ... resignaron, con naturalidad, co-... algo inevitable y lógico que era. ...onto quedó encinta y ellos espera-...n, separados por kilómetros y kiló-...etros de donde ella vivía, con la ...sión del nieto. Pero ¡ay!, el trance ... desgraciado. Ella, tan sana, tan ...erte, murió en el parto, y a la nie-... porque fué una niña, se la llevó ... padre, sabe Dios a dónde, sin te-...r siquiera la consideración de de-... que la conocieran. Y nunca más ...n sabido de ellos. Por eso no tiene ...etos; es como si no los tuviera. Por ... él no es abuelo, aunque a veces ...llamen así.

Pero ésa es una historia triste que ... quiere recordar. Solamente, cuan-... oye que le dicen «abuelo», le pa-...e que algo se remueve dentro de ... como si unas finas cenizas hubie-...n sido aventadas bajo su piel.

Por lo demás, no piensa en ello. El ... feliz. A pesar de los muchos años, ...ue trabajando. En su oficina, hace ...o, le hablaron de descanso. Lo re-...ızó enérgicamente. Se encontraba ... perfectas condiciones para traba-... ¿Tenían alguna queja de él? ¿No? ...es no había más que hablar. Y no ... habló más. Continúa yendo a la ...cina, por las tardes, de cuatro a ...o; una media jornada que a su ...d justifica plenamente el sueldo ... aleja el peligro del descanso, con ... despejo de inutilidad y, acaso, con ... fantasma de penuria.

...í, es feliz, sencillamente feliz. Por-... tiene a «mamá» aguardándole ...mpre en casa. Porque le gusta ver ... cielo, azul, o gris, o negro puntea-... de estrellas. Porque le gustan los ...oles del parque, y ama a los pájaros, y a los perros y gatos que deambulan sin ruta por las calles. Porque le gusta la ciudad, desbordante de sol en las mañanas claras de paseo, o teñida de luz violeta, en los atardeceres, al volver de la oficina.



Ahora comienza el verano, y él, en las mañanas luminosas, sale a dar su paseo habitual. Como todos los días que hace bueno, va al parque. El parque está muy cerca de su casa; es una suerte que esté tan cerca, porque el parque es hermoso, es como una isla de aire puro en el centro de la ciudad. Al aproximarse se siente ya la onda fresca que despide en todas direcciones.

Cuando entra en el parque acaban de regarlo. Nota el olor intenso de la tierra mojada. Durante un largo rato pasea entre los macizos de césped; el césped y las hojas de los árboles relucen cubiertos de gotas de agua. Es una delicia, el olor y el color y el leve viento. Por los caminos, entre los macizos verdes, hay bancos de piedra. Casi todos los bancos están vacíos. El piensa que la gente es algo tonta: tantos desocupados como hay en la ciudad, y el parque vacío. ¿Qué harán por las calles que rezuman calor y polvo, o en los cafés llenos de moscas y gritos? No, la gente no sabe lo que tiene con este parque... En un banco ve a una pareja: tienen las manos complicadamente entrelazadas y muy juntas las caras. El, desde lejos, los observa complacido, sonriente; luego, pasa a su lado sin mirar, haciéndose el distraído.

Ha caminado más de media hora y se siente un poco cansado. Le convendría sentarse en alguno de aquellos bancos, descansar un rato. Pero la piedra de los bancos tiene color de humedad, de frío. Aunque él está sano, bien sano, no hay que hacer locuras, eso tampoco; y la humedad es lo peor. Sigue paseando. Al volver un recodo encuentra un aguaducho, un quiosco de bebidas. Es una casita de madera pintada de rojo, cubierta por un tejadillo en punta de metal oscurecido. En la explanada que lo rodea unas cuantas sillas y mesas, también color rojo, se diseminan hasta perderse entre los árboles. Piensa que puede sentarse allí. Claro que entonces tendrá que tomar algo, porque allí no puede uno sentarse sin hacer alguna consumición. Bueno, bien pensado, una copita de vino antes de comer nunca sienta mal. Una copa de vino corriente, por supuesto. Dos pesetas, a lo sumo. Sí, se sentará un rato; sus piernas necesitan un descanso antes de emprender el regreso.

Ya está acomodado ante una mesa redonda que tiene sobre la tabla un gran disco de cristal. Está particularmente contento esta mañana, no sabe por qué. Contempla distraído los pájaros que revolotean entre las ramas. Muchos vienen a posarse en el suelo, muy cerca de él. Gorriones, que picotean activos, buscando algo entre los granos de tierra y las hojas caídas. Cuando se acerca el camarero, todos los pájaros, de un golpe, levantan el vuelo. El rápido aleteo deja un largo rumor flotando en el aire.

—¿Qué desea el señor?

Al camarero le falta un ojo. Le falta un ojo tan por completo, que en aquel lado, el izquierdo, apenas existe huella alguna. La piel, un poco más arrugada, nada más. La cara del camarero no resulta incómoda; es como un cíclope vencido a la derecha. Por lo demás, su uniforme es pulcro; el pantalón, negro; la chaqueta, blanca, con hombreras rojas, como el quiosco, como las mesas.

—Una copa de vino... Sí, una copita de vino blanco, corriente... —dice.

Se aleja el camarero, serio, silencioso, balanceando en el antebrazo la servilleta. Poco después vuelve con una copa y una botella mediada. Le sirve. El toma un sorbo de vino blanco, que reverbera al sol. Mientras, mira a una muchacha, joven, muy joven, que está sentada en otra mesa, la más próxima a la suya. La mira al principio distraídamente, luego con fijeza. Es muy joven, sí, y tiene los ojos negros, rasgados, enormes. El la sigue mirando, insistente, sin darse cuenta de lo que hace. Está pensando que, posiblemente, así será ella. La nieta. Su hija también tenía los ojos negros; no tan grandes, es cierto, pero negros, como aquéllos. Además, tendrá la misma edad: dieciséis o diecisiete años. La edad más bella para ver la vida, para imaginarla, sin saber lo que es.

Un pájaro ha venido dando saltos hasta casi rozarle el zapato. El deja un momento de mirar a la muchacha. No es un gorrión, es un pajarito con las alas oscuras y el pecho amarillo, y en el pecho una mancha azul, como un chaleco. El pájaro salta confiado a su alrededor. Le hubiera gustado tener algo que echarle: unas migas de pan, patatas fritas, algo...

Vuelve la vista a la muchacha. Está leyendo, y de vez en cuando alarga el brazo, coge el vaso y bebe un poco del líquido oscuro que contiene. Coca-cola. El no ha probado nunca la coca-cola, ni piensa probarla. Le han dicho que sabe a farmacia. ¡Habiendo vino de Valdepeñas! Pero lo que bebe la chica no importa; lo que importa es ella, tan joven, tan bonita, tan formal, leyendo su libro, quizá estudiando, respirando el aire limpio del parque.

Por una vereda que desemboca en la explanada se acercan tres muchachos. Tienen el aire insolente y simpático de los estudiantes; despeinados, casi imberbes, torcidas las corbatas, desplanchados y polvorientos los pantalones. Vienen hablando alto, fumando, dando patadas a las piedras. Pasan indiferentes junto a su mesa, pero ante la chica se detienen. Se dan aparatosos, inútiles codazos.

—Mira qué ojos —dice uno.

La muchacha ha levantado un segundo la mirada y de nuevo la ha hundido en el libro. Ahora parece más absorta en la lectura, aunque realmente no esté leyendo, sino alerta ante aquellos estudiantes, cuya osadía conoce muy bien.

—Pues ¿y la boca...?

—¿Y qué me decís de las piernas...?

La muchacha tira de la falda con movimiento rápido. Tira de la falda hacia abajo innecesariamente, ya que la tenía todo lo baja, todo lo honestamente baja que puede dar de sí.

A él, que acaba de beber un buen trago de vino claro, le divierte la llegada de los estudiantes. Siempre le ha divertido el juego alegre de la juventud. Le recuerda ¡cómo no! sus años mozos. Muchas escenas que ahora ve, en sus paseos, son exactamente repetición de otras, lejanas, muy lejanas ya, en las que él fué protagonista. Una muchacha sentada en un parque... Era la época de los primeros pitillos, de los primeros pantalones largos... Sólo varía, quizá, el atuendo. Y también, puede ser, la actitud de las jóvenes; sí, las jóvenes de ahora tienen más desenvoltura, más desparpajo que las de antes. Ellos, en cambio... Bueno, ellos son lo mismo; los muchachos son siempre iguales, aunque es posible que él las echara el tiento más aprisa...

Los jóvenes han cogido unas sillas y se han sentado rodeando a la muchacha. Ella se ha encogido más y ha metido más la cabeza en el libro. En una rama delgada se ha posado el pájaro del chaleco azul. Una hoja amarilla se desprende de la rama agitada y desciende, planeando en vaivén, en cortos arcos, rasgando el fondo verde del parque. El sonríe. Sonríe sin motivo. Simplemente porque el día es hermoso, porque el aire estalla de luz, una luz tibia que cae en gotas doradas sobre su mesa.

Mientras los estudiantes prosiguen el asedio de la chica, él, inadvertidamente, dibuja sobre la arena con la puntera del bastón. Dibuja, con pulso débil, lo que quiere ser una imagen de mujer, de mujer adolescente. Es la chiquilla que tiene en el pensamiento, la que a veces, sin querer, sin proponérselo, surge en su fantasía. La ha visto, soñando, soñando despierto, muchas veces. Y siempre es la misma. Fina, bonita, con los ojos negros, grandes y vivos. Igual que aquélla. También aquélla podía ser su nieta.

La figura de la arena le ha salido muy mal, tan mal que no se sabe lo que representan aquellas líneas indecisas. Pero no importa. El mira otra vez a la joven, y la joven, acosada por los estudiantes, lo mira a él, suplicante, pidiéndole auxilio con los ojos. Sin embargo, él no hace nada, él se contenta con sonreírle. ¿Por qué va a ahuyentar a los muchachos? No, es lo suyo. Y ella no debe molestarse. A él le agrada ver aquello. Le agradaría lo mismo si fuera su nieta. Si fuera su nieta, lo vería igual, sonriendo. Solamente, si alguno se escurría, si se le iban las manos, le daría un bastonazo; un bastonazo simbólico, obligado por las circunstancias, un bastonazo sin mala intención, porque la verdad es que a él, en sus tiempos, bien se le iban las manos...

Pero es el camarero tuerto quien





acude en socorro de la muchacha. Los estudiantes se insolentan un poco con el pobre camarero; mas, al fin, se levantan y se van. Se van riendo, dando patadas a las piedras, después de decir a la muchacha que es una creída y una cursi y una ridícula y otras lindezas semejantes. Se van a aprovechar las horas, seguramente robadas a las clases, en busca de una nueva aventura más afortunada.

A él le ha entrado de pronto una vaga melancolía. Aquellos estudiantes le han recordado su juventud. En una mesa, a su derecha, una mujer de edad amonesta con voz cascada a unos niños, porque los niños, jugando, han hecho llorar al más pequeño. Y a su lado, la muchacha, sigue leyendo. Sí, él, ahora, en la última etapa del camino, echa de menos algo en que poner ilusiones. Toda la vida es eso, proyectos, ilusiones. La vida consiste en conservar hasta el último día, hasta el último minuto, la ilusión por algo. Piensa en que ya no le queda nada en que poner su ánimo. «Mamá» y él ya lo han hecho todo, todo lo que tenían que hacer. Un día se apagarán, y hasta entonces vivirán así, tranquilos, esperando, solamente esperando.

Si la tuvieran cerca, él la cuidaría, la aconsejaría, haría proyectos para su futuro. Proyectos que, probablemente, no habían de realizarse. Pero él haría proyectos, eso bastaba.

Un coche se ha detenido en el borde de la calzada, frente al quiosco; un coche largo, larguísimo, color guinda. Del coche se baja un hombre. Es un hombre maduro, elegantemente vestido, de pelo gris y rostro sanguíneo. El hombre se dirige a la mesa de la muchacha con paso decidido. El lo ve acercarse. Lo sigue con la vista e imagina por un momento que es él quien avanza hacia la muchacha. Porque lo mismo podía ser él. Aquel hombre, ciertamente, es más joven. No obstante, bien puede ser el abuelo de la muchacha. O quizá su padre, quién sabe. Cualquiera de ambas cosas puede ser.

Lo ve acercarse y siente envidia; una envidia sana, una envidia noble, bienintencionada. Es sólo el pensamiento de que aquel hombre se preocupará por la salud de la chica, por sus estudios o sus ocupaciones, por sus diversiones, por su porvenir; sobre todo, eso, su porvenir. ¡Cuántas ilusiones se pueden poner en una persona de esa edad!

El hombre se ha sentado junto a la muchacha. Ella ha cerrado el libro, y charlan, sonriendo. El camarero ha ido a ver lo que el señor desea. Los niños que están con la mujer de edad corren alrededor de las mesas, persiguiéndose, gritando.

El piensa que en alguna ciudad lejana otra muchacha, como aquélla, tal vez esté sentada en un parque, leyendo. Y otros estudiantes se pararán a decirle que tiene unos bellos ojos, y también, ¿por qué no?, unas hermosas piernas. Y ella se bajará la falda, pudorosa. Pero luego no podrá llegar él a darle conversación y pagarle la coca-cola.

Vuelve la cabeza. El hombre del pelo gris ha sacado una cajita del bolsillo y la abre ante la mirada expectante de la muchacha. Le enseña una sortija, una sortija con una piedra roja, grande, que reluce con mil destellos bajo el sol deslumbrante de junio. Los ojos de la chica brillan como la piedra roja. Y sus labios rojos se entreabren en una dulce sonrisa. Hasta que el hombre le coloca la sortija en el dedo fino y le acaricia la mano. Y ella acaricia la mano rugosa del hombre.

¡El no ha tenido nunca ocasión de hacerle un regalo a su nieta! Claro que nunca habría podido comprarle una sortija como aquélla, con un rubí, porque su sueldo es modesto. Pero eso es lo mismo, habría sido otra cosa de menos valor. Y ella le habría acariciado la mano igualmente...

La muchacha le ha dado un beso al hombre, en el carrillo, junto al bigote gris recortado. El hombre le acaricia el brazo a la muchacha. Luego, le besa la palma de la mano, y le besa varias veces el brazo, hasta el codo.

El siente de pronto un profundo malestar. Tiene la vista fija en el hombre y la muchacha. Nota que algo se revuelve dentro de su cuerpo. Es una sensación honda de asco y de rabia. La muchacha contempla sonriente su mano, su dedo moreno, largo, cortado por el brillo rojo. Y el hombre le acaricia el brazo y la mira a los ojos con una mirada húmeda, turbia, pegajosa.

A él le envuelve una oleada de indignación. Toda la sangre parece subirle a la cabeza, y su rostro, siempre apacible, pierde la serenidad habitual. Entre los dientes apretados, a media voz, escapan dos palabras: «baboso repugnante». Y sin poderse contener alza el brazo derecho, en cuya mano empuña el bastón, y descarga sobre la mesa, sobre su propia mesa, un tremendo bastonazo.

¡Santo Dios, es como si hubiera estallado una bomba en el aire tranquilo de la mañana! El ruido seco del golpe resuena con un eco múltiple en los árboles del parque. El cristal de la mesa ha saltado hecho añicos. La copa de vino está en el suelo, vacía, rota, sobre la figura incierta que su bastón ha dibujado en la arena. Bandadas de gorriones surgen de todas partes y emprenden una fuga veloz entre las ramas.

El está encogido en la silla, con el bastón en la mano temblorosa, sin saber qué hacer. Tras el estrépito del golpe y el aleteo de los pájaros, ha sobrevenido un silencio absoluto. Los niños han dejado de correr, de perseguirse, y están parados ante él, callados, con las bocas abiertas, mirándolo. La mujer de edad ha lanzado un suspiro —«¡Jesús, qué susto!»—, y luego se ha quedado muda, como los niños. En otras mesas se levanta la gente a ver qué ha sucedido. La muchacha y el hombre del pelo gris han vuelto las caras y lo miran con asombro. Del quiosco sale el camarero tuerto y se dirige hacia su mesa a grandes zancadas.

Todos lo miran, y él sigue encogido, apesadumbrado, temeroso. No sabe qué hacer. Cuando llegue el camarero, no sabrá qué decirle. Quisiera estar en otra parte, alejado de allí. Quisiera estar en su casa, sentado en la butaca del comedor.

Sí, es mejor vivir como él vive, solo con «mamá», tranquilo, sin nietos, sin proyectos, sin nuevas ilusiones. Así, como él vive hace tiempo, esperando, solamente esperando.

J. A.

Responde GOYTISOLO



Juan Goytisolo, joven novelista español residente en París, mereció en su día —los lectores lo recordarán— el Premio INDICE, por su obra «Duelo en el Paraíso». Esta obra, y alguna otra del autor, han sido traducidas luego a idioma extranjero.

Goytisolo es un caso de inteligencia precoz, para la vida y para la actividad literaria. Tiene un peligro: el éxito fácil. De ello hablamos con él en fecha reciente.

Aquí van sus respuestas a unas preguntas que le sometimos por escrito:

Tú, que eres lector de español en *Gallimard*, ¿puedes decirnos cuáles son los proyectos de publicación inmediata y qué títulos han sido ya publicados?

—De la veintena de títulos adquiridos hasta ahora por Gallimard, no se han publicado más que tres: «Juegos de Manos» e «Industrias y Andanzas de Alfanhuí», ambas traducidas y prologadas por Maurice E. Coindreau, y «Los Bravos», en una traducción de R. L. Durand. En los próximos meses deben aparecer: «Mi idolatrado hijo Sisí», traducida por la Souchère; «La Colmena», en versión de Henri Astor y con prólogo de José María Castellet, y «Duelo en el Paraíso», traducido por Maurice E. Coindreau y prologado, asimismo, por Castellet.

Aparte de novelas contemporáneas, ¿ha editado o piensa editar Gallimard otro tipo de libros españoles? Por ejemplo, tenemos entendido que ya ha aparecido la traducción de «Del sentimiento trágico de la vida», de Unamuno, y que existe un proyecto sobre *teatro español actual*.

—El que Gallimard se decida a lanzar los jóvenes novelistas españoles, no quiere decir, ni mucho menos, que se desinterese u olvide de nuestros mayores. El interés de Francia por las cosas españolas no viene de ahora. Basta hojear el catálogo de Gallimard para darse cuenta: Baroja, Unamuno, Marañón, etc. No hace aún un año que publicaron «Juan de Mairena» y, aparte de «Del sentimiento trágico de la vida», hay el proyecto de publicar otras obras de Baroja y Unamuno, así como las obras completas de Valle-Inclán, de las que Maurice E. Coindreau es un admirador entusiasta.

La idea de una colección teatral tropieza, naturalmente, con grandes obstáculos. El teatro «no se vende». Pero espero que el éxito obtenido por la colección de novela decida, un día u otro, a la Editorial, a publicar una Antología del mejor teatro español contemporáneo.

¿Alguna otra editorial francesa se ha interesado por la edición de libros españoles contemporáneos?

—Desde luego, pese que, a partir de ahora, su tarea va a ser muy difícil, pues Gallimard ha acaparado, por así decirlo, los títulos más importantes. Durante los últimos meses, por ejemplo, Plon publicó obras de Zunzunegui y Elena Quiroga; Laffont, de Luis Romero; Albin Michel, de Fernández de la Reguera... La colección de Gallimard ha despertado un gran interés en los medios editoriales, interés del que todos los novelistas españoles van a beneficiarse.

¿Cómo consideras tú que se ve en Francia el panorama de la literatura española de hoy?

—Grandemente esperanzador. El asombro de la crítica ha sido enorme. Una opinión muy generalizada pretendía que la literatura española había muerto con la guerra civil. Su sorpresa ha sido la misma que la de los críticos de cine ante el estreno de las películas de Bardem.

¿Qué rasgos diferenciales crees que puede apreciar el lector francés entre la novela española y la francesa?

—La literatura francesa es más intelectualista. La sociedad francesa no presenta los contrastes ni la riqueza de matices de la nuestra, y, por ello mismo, existe una gran dispersión. En España las cosas son mucho más claras, y el novelista sabe muy bien lo que debe escribir. La dificultad consiste, naturalmente, en *encontrar la manera*. Para ello creo que debemos aprovechar la lección de los grandes novelistas italianos, como Vittorini y Pavese.

Dada la resonancia mundial de la edición francesa, ¿crees que pueden contribuir al conocimiento y estimación universal de nuestra literatura las ediciones de obras españolas que ahora se hacen en Francia?

—Desde luego. París sigue siendo el centro de la vida literaria, y cualquier publicación que se haga aquí, despierta ecos en las cinco partes del mundo. Lo ocurrido con mi primer libro habla por sí solo. A los veinticuatro meses de publicarlo en España no había recibido una sola oferta del extranjero, y bastó que fuera traducido al francés para que, en menos de tres meses, firmara una decena de contratos.

¿Cómo consideras el momento de l novela francesa y qué novelistas cons deras más interesantes y por qué?

—Si lo comparamos con el qu ofrecía a la Liberación, es baj Malraux, Sartre, Camus, han deser tado, prácticamente, del género salvo raras excepciones, los nove listas jóvenes carecen de altur La crítica es culpable de ello, e gran parte, con sus alabanzas des mesuradas a obras como «La Loi de Roger Vaillant, que, en mi op nión, es una mezcla siniestra d folletín y de ópera italiana. Exist sin embargo, un grupo de autor interesantes, como Butor, y, sob todo, Marguerite Duras.

¿Qué puedes decirnos de tu obra tima y qué crees que «añade» a las teriores?

—«El Circo» forma parte de u trilogía novelesca —«El Maña Efímero»— consagrada a la vid española contemporánea, trilog que completan otros dos libr «Fiestas» —que sale este mes Buenos Aires, publicado por Em cé— y «La Resaca» —que edita el Club del Libro Español, en Pa a fines de año. Esta trilogía, q se desarrolla en distintos lugare con personajes y situaciones di rentes, no tiene otra unidad q la de su *intención:* Cada uno sus títulos lleva, al comienzo, fragmento del célebre poema Machado, y le sirve, en cierto m do, de ilustración. «El Circo» es eslabón entre las otras dos par y, a mi modo de ver, es inferio ellas. «Fiestas» y «La Resaca» las mejores novelas que he esc hasta ahora.

LA MEDICINA VUELVE AL HOMBRE

Por Pedro Caba

Por incalculable generosidad del doc-
or Ramón Sarró, Presidente del V Congreso Internacional de Psico-
erapia, yo, que no soy médico, he sido huésped de honor» suyo e invitado a ronunciar una conferencia ante los ongresistas. La pronuncié y, por ra-
ones de tiempo, dejé mucho por de-
ir. Y lo que dije no fué claro ni bien rticulado. Deseo ahora, al exponer is ideas dominantes del Congreso, ecir un poco más coherentemente las iías, unas veces coincidentes y otras iscrepantes. Quiero responder así, olaborando, a la insigne gentileza de arró.

Y como he de delinear la orienta-
ión científica del Congreso y las ideas ue en él campearon, empezaré por esumir los dos discursos del Presi-
ente, el de apertura y el de clausura, mbos modelos de ambición científica, riginalidad y agudeza mental, en rosa castellana ágil y en sazón. He quí las más incisivas ideas —a mi uicio— de los discursos de Sarró:

COMO la dirección cardinal del Congreso es la de ensanchar el ntido psicosomático de la Medicina, entuando las posibilidades de la Psi-
oterapia, se trata de contrastar el icoanálisis con el análisis existen-
al: Freud y Heidegger, principal-
ente. La presencia en el Congreso de iquiatras como Binswanger, Min-
owski, Boss, Gebsattel, Straus y Frankl, con López Ibor, Rof Carba-
, Alberca, Valenciano, Irazoqui, aola, etc., etc., certifica esa direc-
ón y aquel propósito. De este Con-
eso saldrá una Federación Interna-
onal de Psicoterapia. Es que se en-
a en una nueva era de la Medicina.

Sarró revisa la Historia y el senti-
del complejo de Edipo, cuya inter-
etación de Freud es sombría, renco-
sa y negativa, propia de «una épo-
de la vida de Freud en que se sen-
animado de sorda hostilidad hacia sociedad vienesa, frívola y viciosa, e no reconocía su genio». Su misan-
opía atribuye al niño feos impulsos, álogos a los que Weininger atribu-
antes a la mujer. Sólo que Freud nbolizó en el niño su desprecio al nero humano. Pero el complejo de ipo tiene un sentido profundo, que es el que Freud le atribuye, y así unen genialidad y desacierto en eud.

Por de pronto, el mito de Edipo de-
ıda en toxicidad y se enriquece de ga en sentido existencial. Ya Ba-
ofen interpretó la Orestiada de Es-
lo como el paso de la sociedad ma-
ırcal a la patriarcal; interpretación comparte Jung. El mito de Edipo presenta en Esquilo como incesto y ricidio; en Sófocles, como parrici-
sin incesto; en Hamlet, no hay ya esto ni parricidio. Hoy, en Norte-
érica, nadie atribuye al niño im-
sos criminales hacia el padre, ni estuosos hacia la madre. El Baby, a los norteamericanos, es «sonro-
o por fuera y por dentro», porque su optimismo creen en la bondad ural del hombre. Y así, de aquel scubrimiento genial, pero sombrío, hecho un instrumento benéfico a la Humanidad».

arró lo interpreta en dirección traria a Freud, a la luz espiritual una Antropología existencial, tal y o se insinúa y se frustra en Sche-
pero que halla su expresión en Heidegger, el cual, con su analítica existencial, «acelera la antropologización de la Medicina», aun cuando el propio Heidegger se resiste a reconocerlo. Pero ahí está la Psiquiatría, que podría llamarse «heideggeriana», de Binswanger, Minkowski, Boss, Straus y Gebsattel. Uno de los cuatro puntos en que Sarró sintetiza esta nueva posición, contrapone el hombre a la Naturaleza. Edipo lucha contra ella porque busca la verdad y la ciencia. Pero la Naturaleza resiste al hombre y, aliada con el azar y el Destino, se venga de Edipo. También Heidegger interpreta el mito como afán de verdad y ansia de conocer, tratando Edipo de interpretar la Esfinge que es todo hombre en lo profundo. Esta es también la concepción de Sarró. Para Freud, Edipo es un niño perverso; para Heidegger y Sarró, es un sabio. Para aquél, es mero instinto; para éstos, es existencia humana. He ahí «la gigantomaquia de dos antropologías». Edipo es el sabio que busca la verdad, y no un neurótico. Y es un gran arquetipo humano, porque el hombre es persona existencial y no mera animalidad bruta.



El Dr. L. L. Moreno, de Beacon, U. S. A., creador del Psicodrama, en una demostración en el teatro terapéutico de la Cátedra de Psiquiatría.

Por eso, la Medicina ha de volver al hombre total y ha de ser psicosomática. «Necesitamos una revolución de las ideas básicas de la Medicina», pues «el cincuenta por ciento de los enfermos que ve el médico español son, predominante o exclusivamente, psíquicos». «El médico siempre actúa psicológicamente, quiéralo o no. La diferencia está en practicar una psicoterapia intuitiva, "inspiracional", o una psicoterapia científica basada en una teoría de la personalidad.» Hay que hacer que el médico conozca profundamente al hombre, pues la cura del hombre enfermo no corresponde al moralista, al filósofo o al sociólogo, sino al médico. Para ello hay que llegar a una «conversión» del médico hasta conseguir que el hombre, según los médicos y según los filósofos, sea el mismo. La Medicina psicológica no data de la Filosofía existencial, aunque en ella encuentre potente refuerzo, sino que «existe plenamente desde Freud e incluso antes». Pero «la cuestión de las relaciones entre el Psicoanálisis y el Análisis Existencial es decisiva para la Psicoterapia. Es cuestión de alto nivel y hay que estar en posesión de conocimientos no sólo médicos, sino también filosóficos.» Sin embargo, si «en la obra de Heidegger se dan simultáneamente una ontología y una antropología, a la Medicina sólo la antropología le interesa».

Con esta síntesis que acabo de hacer de los discursos de Sarró, se entiende mejor lo que han dicho otros psiquiatras en el Congreso:

Binswanger, interpretando a Heidegger, completa a Heidegger en cuanto halla la vivencia amorosa en el hombre que le lleva hacia los demás, fertilizando su compañía. Y aun cuando el propio Binswanger ha reconocido no haber sido totalmente fiel al pensamiento heideggeriano, ha dado impulso, con su interpretación heideggeriana, a «una nueva visión del hombre enfermo». Malhumorado, Heidegger reprochó a Binswanger que su filosofía no era existencial ni antropológica. Dijo más verdad que lo que creyó, pues en la filosofía de Heidegger hay mucha vejez maquillada que se resiste a perecer entre histéricos contoneos. La «vivencia amorosa» de Binswanger toma la forma en su gran amigo Minkowski, un discípulo de Bergson, autor de «El tiempo vivido», la forma del «encuentro» y «el diálogo», dos modos decisivos del comportamiento humano que, a la vez, constituyen modos terapéuticos para el hombre enfermo. Tanto el encuentro como el diálogo son manifestación de la trascendencia del hombre hacia el otro, hacia el semejante y el prójimo, coincidiendo así con Marcel.

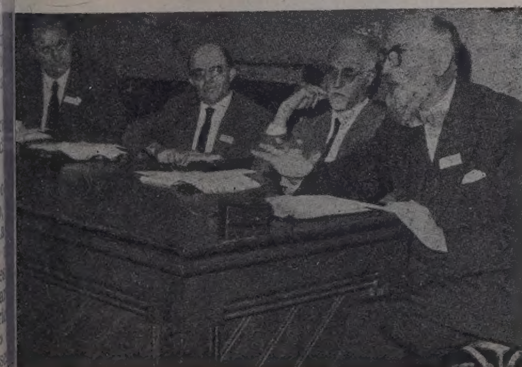
El mundo del neurótico es «una variante del estar-en-el-mundo».

Y si Minkowski interpreta algunas neurosis y esquizofrenias como «pérdida del contacto vital» y «disminución de la libertad de actuación», Víctor E. Frankl, relacionando su «logoterapia» con el análisis existencial, concibe lo profundo de la existencia del hombre como sentido, y la enfermedad psiquiátrica es frustración porque es pérdida del sentido existencial. El hombre es sentido, porque es espíritu y no un artilugio mecánico ni un manojo de instintos. Sueña ser espíritu. El perfeccionamiento es enemigo de la perfección. El hombre aspira a ser perfecto, a sabiendas de que nunca lo será.

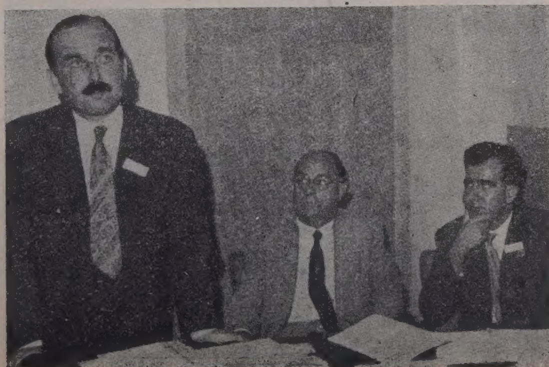
No es «logoterapia» precisamente lo que practica nuestro gran López Ibor. En su libro «La angustia vital» ya estudió el posible alcance patogénico de la angustia existencial heideggeriana, y ahora, en el Congreso, ha distinguido sabia y hondamente la angustia normal y la patológica. Reconoce que el Psicoanálisis trazó caminos, pero se esterilizó por el dogmatismo. Por eso «hay que confrontar el Psicoanálisis con una nueva concepción antropológica que, aunque llamada de carácter existencial, no está ligada al existencialismo». Y es que, también para él, «el hombre no es sólo instinto, como creía el Psicoanálisis, y, en cambio, hay en el hombre instintos que no se dan en los animales. El instinto humano es expresión de la personalidad, y no al revés». Viene así a colindar con A. Jores, de Hamburgo, quien afirma (con otros muchos) que la patología del hombre es distinta de la del animal, y hay enfermedades humanas enteramente específicas y «privilegio» del hombre.

Por eso, en este Congreso se ha meditado en voz alta sobre Psicoterapia y Religión, y bajo la presidencia del canadiense Padre Mailloux, ilustres estudiosos y especialistas españoles, como Aragó, Meseguer, J. Muñoz, Pérez Sánchez y el agustino César Vaca han estudiado y expuesto la adaptación de la Psicoterapia a los sentimientos católicos y los peligros de una «inflación» que la lleve equivocadamente a presentarse como sustituto de la Religión.

Bajo la presidencia del doctor Moreno se han estudiado las relaciones de la Psicoterapia y el arte, principalmente la catarsis terapéutica del teatro, de la novela y del arte plástico. Es lo que Moreno llama Psicodrama. También Otaola, español, y Bustamante, de Cuba, han expuesto ideas fecundas sobre Psicoterapia y antropología cultural. Hay culturas que son favorecedoras de las neurosis. Entre ellas, quizá la nuestra. También la Psicología oriental (la china y la hindú, principalmente) ejerce de hecho



El Prof. de la Sorbona, M. Debesse, en la Sección de «Psicoterapia de la Infancia», junto a los doctores Moragas, Schachter y Folch Camarasa.



El Dr. P. Pichot, de París, de la Sección de «Psicología Clínica», junto a los doctores Germain y Cerdá.



El Dr. Chung-Yuan, de Formosa, en la Sección de «Influencia de la Psicología Oriental sobre la Psicoterapia contemporánea»

influencias sobre la psicoterapia contemporánea occidental.

Por último, l o s *doctores Alberca Llorente, Valenciano, Martín Santos e Irazoqui estudiaron las posibles derivaciones para la Psiquiatría de la Antropología de Ortega, de Unamuno y de los místicos españoles, con gran fertilidad y novedad en sus exégesis y puntos de vista. Rof Carballo estudió las repercusiones de la filosofía de Zubiri.*



He aquí lo que yo quise decir y apenas dije. Pero tampoco podré decir ahora del todo. Allí, en el Congreso, me faltó tiempo. Aquí, me falta espacio. Son las coordenadas enemigas del pensamiento.

La Medicina vuelve al hombre, lo mismo que la Filosofía. Ambas se habían distanciado de él. Hubo un tiempo en que la Filosofía, engolfada con los hallazgos de las ciencias de la Naturaleza, se hizo filosofía naturalista, tomando al hombre como un terrón de Naturaleza cósmica más, bien mecanizado y explicado, o como un animal cualquiera sin voz y sin misterio. O no «cualquiera», sino un animal «enfermo» y venido a menos. Hubo también época en que, por contragolpe, la Filosofía tomó al hombre como sólo espíritu, sin tener lo corporal en cuenta. Y no pocas veces resultaba una máquina también que hacía pensamientos. Sócrates en el «Menón», y cientos de racionalistas y lógicos después, afirmaron que basta pulsar el pezoncito de una pregunta para que automáticamente se dispare un razonamiento, siempre el mismo, como el regalito de una máquina «tragaperras». La Filosofía ha desconocido al hombre más de lo que parece.

También la Medicina, por su lado, durante mucho tiempo, sólo ha visto en el hombre un trozo de anatomía y un poco de fisiología, ambas enfermas. La Patología era Biología averiada o echada a perder. Etiología y aun patogenia eran un buscar las causas naturales *de la enfermedad. Como el hombre enfermo no era sino un animal enfermo, la Medicina era Veterinaria aplicada al hombre. Sin ironía ni malignidad, digamos que eran tiempos en que los médicos se llamaron «físicos» y los veterinarios empezaron a llamarse «profesores veterinarios».*

La misma noción de «cuerpo humano» estaba falseada. Se llamó primero «cuerpo» a toda agrupación molecular, «corpus». Luego, al ampliar esa denominación al organismo animal (que ya no es mera agrupación molecular), se pervirtió aquella acepción primera. (Y sorprende que hablemos del «organismo» vegetal, pero no del «cuerpo» vegetal.) Luego, la Biología y la Medicina naturalista hablaron del «cuerpo humano» como un organismo o *cuerpo animal cualquiera. La cura y el cuidado del hombre enfermo (y «cuidado» no es igual que «cura», en Medicina) se referían nada más al cuerpo, sin advertir que el «cuerpo humano» es «humano» porque es algo distinto, más complejo y superior que el «cuerpo animal». Pero la Medicina no reparó o despreció ese «algo distinto, complejo o superior». La Filosofía, contrariamente —salvo en el materialismo, que nunca fué filosofía—, contraponiendo alma y cuerpo, menospreció el cuerpo,* algo que poseemos, pero no somos. *Y cuando el hombre enferma, la culpa es del cuerpo. Todavía la Psiquiatría de hoy no admite que el alma o espíritu encarnado pueda enfermar, porque la enfermedad es siempre algo orgánico y funcional. Quizá queda una interrogación conjunta ante la Filosofía y la Psiquiatría: si no habrá también enfermedades* d e l *espíritu encarnado como tal, y no sólo afecciones en resonancia de perturbaciones corporales, lo que supone admitir la determinación del espíritu por la materia. Admite ya la Psiquiatría que hay enfermedades psicógenas, pero de manifestación orgánica, pues el concepto de enfermedad es siempre orgánico, que es precisamente el concepto que hay que revisar. Al hacerse la Medicina psicosomática, y antes, con el Psicoanálisis, se admite ya la psicoterapia o curación por la acción del espíritu (diálogo y reingreso en la comunidad perdida, sugestión, hipnosis, logoterapia de Frankl, etc.). Pero no se decide a admitir que haya enfermedades del espíritu. Sólo el cuerpo enferma, dice. Y si es cuerpo* humano, p u e d e *enfermar* p o r *causa orgánica o espiritual; pero sólo enferma el cuerpo.*

Hay que reencontrar el sentido del singular *humano en su unidad psicofísica; no se trata de estudiar las* relaciones *entre el cuerpo y el* alma, *al modo clásico, sino al hombre en su unidad substantiva previa a esas «relaciones». Recomiendo un libro gigante de un extraordinario filósofo español: Eduardo Nicol. Ese libro es «Metafísica de la expresión», al que estamos desconociendo sabiamente en España, con lamentabilísima sabiduría. En ese libro se estudia al hombre en su unidad expresiva, sin concebir cuerpo y alma como separados y separables. No basta decir que el hombre es centauro metafísico, con medio ser fuera del Cosmos natural; que es más que vida, y que es capaz de decir a la Naturaleza* que no, *pues parece así que hay* dos partes *en el hombre: una, hundida en lo natural, y otra, que escapa y se sobrenaturaliza. Y eso no; todo él queda extramuros del Cosmos, y por la presencia del espíritu en él, hasta el cuerpo queda sobrenaturalizado o, al menos, desanimalizado. No sólo puede decir a la Naturaleza que no, sino que se propone —y va consiguiendo— hacer que la Naturaleza vaya diciendo a regañadientes y con recurrencias y recaídas, al hombre, que sí, y se torne cultura, civilización e historia. El hombre, por ser extranaturaleza, antinaturaleza, sobrenaturaleza, es Historia. El hombre no es un ser acabado, sino un «siendo», y su vida es existencia. No es que, además de vivir, el hombre exista, sino que su estilo fundamental de vivir es existencial, y, reactuando sobre su cuerpo y su vida, va existiendo. Por eso, mientras los seres meramente vivos son* idem-enticos, *iguales unos a otros, dentro de su especie, los hombres veros son* aut(o)-énticos, *han de hacerse el propio ente singularísimo, irrepetido e irrepetible. Y ante un ser así, los conceptos científicos habituales suelen ser insuficientes cuando se llega a determinadas profundidades. Y hay que echar mano de otros conceptos, más aptos para lo singular, cargados de amor y de interpretación del sentido, que es lo que intenta la Psicoterapia existencial de Binswanger y Víctor Frankl. Nuestro propio existir no lo entendemos del todo, sino a medida que nos vamos realizando entre frustraciones y logros. Corremos* h a c i a *nosotros mismos sin alcanzarnos, hasta que nos reunimos en el momento de la muerte, que intensifica así todo el sentido de nuestra existencia, dándonos nuestro ser acabado y evidente. Al final de nuestra avenida, en la glorieta final, alguien nos espera y no reconocemos hasta el morir. Entonces vemos que aquel confuso personaje embozado era nuestro propio ser, quizá el más auténtico.*



El hombre no está en el mundo, ni casi debe decirse que es un ser-en-el-mundo, porque no es, no ha acabado de ser, con un ser regalado, sino que está haciéndoselo (y en esto Ortega, como en otras cosas, fué más preciso y hondo que Heidegger), y porque el mundo no está ahí, sino que es un ámbito que él mismo, al existir, va generando. Convendría que los médicos fueran afinando sobre estas cuestiones. Las especies animales han de adaptarse al medio o sucumbir. Pero el hombre supera el «medio ambiente» y lo hace «ámbito existencial o mundo». Más que adaptarse al medio natural, lo que ha de hacer si quiere ser hombre de verdad, es desadaptarse. Es esencial y substantivamente un desadaptado, un rebelde, un innovador. Prometeo es su gran mito. Decir que el hombre es «yo y su circunstancia» es decir una cosa muy confusa y vaga, porque el hombre derriba y funde las circunstancias naturales y funda circunstancias inéditas: es la diferencia radical con el animal, que ha de someterse a las circunstancias naturales con que tropieza. El hombre, más que «ser-en-el-mundo», es generador del suyo, fundador de ámbitos y corrector y reformador de circunstancias. Las que halla en la Naturaleza o en la cuasi-naturaleza de lo social las destruye o las reforma y transforma en «nuevas». Con sólo la fuerza poética de su presencia y de su intencionalidad existencial funda sus propias circunstancias. No es él y su circunstancia, sino que es él quien es, porque funda las suyas propias. Yo puedo ahora mismo prescindir de las circunstancias geográficas o sociales que me cercan y hacer del Japón o de Alejandro circunstancias mías; no sólo un contorno, sino mi mundo existencial. No es la geografía la que determina al hombre a ser, como determina a los animales, sino que es él, generador de su geografía existencial, que es otra cosa que Geografía física y aun política. El hombre es fundador de sí y de su circunstancia en la libertad. Pero fundador no quiere decir creador. Es más bien inventor, hallador; en la faena existencial en que se halla, *allí se encuentra, se tropieza y labra a sí mismo. Su gran quehacer es el de su propio ser, que no es cualquier ser conforme a cualquier programa arbitrario, sino aquel ser a que se siente llamado en vocación existencial. Si no es ese ser el que cumple, se frustra. Y casi todos los hombres se frustran. Sólo acertamos en aproximaciones. Porque se nos llama, hemos de responder: en la* respuesta, *que es nuestro existir, y en la* responsabilidad, *por lo que hacemos sin deber. Respuesta y responsabilidad integran una categoría existencial: la* responsividad.

El ser originario del hombre es pre-ser. *Su genuino ser-en-el-mundo es la presencia que hace que las cosas, para ser respectivas a él, se* presenten *y puedan ser por él* re-presentadas. *Su mundo no es espacial (aunque cuente con el espacio que está ya ahí), sino un ámbito traspasado de sus radiaciones y por esas radiaciones luminosas, presenciales, presidido. Su mundo es campo presencial en el que interfieren otras presencias. De ahí el Yo, el Tú, el Nosotros. La presencia del hombre es co-presencia, no porque las personas* co-estén, *sino porque* co-existen. *Nadie es nadie sin los demás; los contemporáneos, los pretéritos y los futuros. Pero hay dos modos de presencia singular que significan dos estilos fundamentales de ser hombre: varón y mujer. No macho y hembra, que son categorías biológicas; ni masculino y femenino, que son categorías gramaticales, sino varón y mujer, las categorías variables humanas de la constante «hombre». Pero lo tremendo es que esas dos actitudes fundamentales o modos de ser hombre se dan en cada singular de manera simultánea, alternativa o sucesiva. He ahí un tema riquísimo para la Medicina Psicosomática y la Psiquiatría. La doble presencia del hombre en cada uno (les he llamado sexos del espíritu y casi nadie me ha entendido) hace que en cada hombre haya un «uno» y un «otro». Es esa doble alma, esa doble mirada, ese misterioso «dos» que han señalado Goethe Dostoiewski, San Pablo, San Agustín y muchos más. El Yo es unidad que integra dos presencias. Somos a la vez* uno y otro. *Cuando este otro se nos presenta socialmente, le llamamos Tú. Cuando el hombre es sano, es* uná-anime, ecuá-ánime, concorde, c o n s i g o *mismo. Cuando esto no ocurre, se disocia y aparecen modos de enfermar psiquiátrico. Un melancólico, un histérico, un esquizofrénico, un maníaco-depresivo son disociados de algún modo: por* en-ajenación, *por sentirse otro, o por* ensimismamiento, *por huir de los otros y quedar sin otros, por extravagar o por intravagar. Cuando curan se reunen consigo mismos y recobran la unidad. Ey ha dicho en el Congreso que el enfermo psiquiátrico no puede comunicarse con los demás ni consigo mismo. La unidad profunda da a hombre autenticidad y sentido.*



En el IV Congreso de Psicoterapi se han hecho dos reproches que in tegran uno solo: que se hace much filosofía en tales congresos y que s hace poca psicoterapia. ¿Curar o filo sofar? No hay tal disyuntiva. Se cur con la presencia, con el amor, con cuidado, con el saber; es decir, se cur filosofando como hombre. No vivir *y* después filosofar, *sino vivir filosofan do y filosofar viviendo, pues no ca vivir en profundidad de hombre s cuidado, sin amor y sin pensar. H que vivir filosofando, como un hom bre. Yo diría a los médicos: Filosof mientras observáis, mientras invest gáis y estudiáis enfermos, que la o servación y la experimentación s los principios son ciegas. Y a los fil sofos: No os distanciéis demasiado lo real, que los principios sin la rea dad son formalismo bizantino. Y ambos: curar y filosofar (¿no hay u consolación de la Filosofía?, ¿no h una filosofía co-existencial?) son m dos profundos de cuidar al homb total. Medicina y Filosofía vuelven hombre.*

P.

● El Prof. Matussek, de Munich, uno de los valores de la nueva generación alemana, tratando de problemas metafísicos de la Medicina.



● El Dr. Minkowski, uno de los fundadores del Análisis psiquiátrico existencial, junto con el doctor Sarró y señor Del Arco. Al fondo, Pedro Caba.



● El Dr. Lacan, la figura más destacada del Psico análisis francés de un matiz heterodoxo abierto a nuevo pensamiento fenomenológico existencial.



HABLE USTED

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura *habitual* de usted, y cuáles *predilectos*? (españoles y extranjeros).—2. Temas y *actitudes* de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de *abandonar* la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

A estas preguntas puede añadir el lector —y responderla él mismo o no, según su gusto— una nueva pregunta, la OCTAVA, que podría formularse del siguiente modo: ¿Qué pregunta que no hace INDICE le hubiera gustado que le formularan?, pudiendo el interesado contestar o no a su propia pregunta, según lo estime oportuno.

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos. También rogamos encarecidamente añadir al nombre, como pie de firma, la profesión del remitente.

El diálogo de "Indice"

Diversas publicaciones españolas se han ocupado últimamente del acierto y significado atribuidos a esta encuesta de INDICE. En el extranjero, asimismo, se sigue con atenta curiosidad el resultado de las preguntas. Escritores, hombres de vocación política, y también revistas, recogen las respuestas de nuestros lectores, las sopesan y valoran. Nos consta que algunos las archivan, como «testimonio» de la España de hoy —que suscita atención sostenida— en un plano de significación evidente: el de su conciencia intelectual o ideológica.

Aquellos que leen INDICE han de contar con la mencionada circunstancia, para no eludir su respuesta ni su responsabilidad al contestar... sean auténticos, verídicos.

Tomamos dos muestras de los comentarios de prensa aparecidos en España: uno del «Ideal», de Granada, y otro de «El Alcázar», de Madrid. Los transcribimos por el orden de cita.

«Destacamos por su resonancia nacional la encuesta de INDICE sobre diversos temas de literatura, arte y «concordia política», de la cual se publican en cada número diversas respuestas. Hay una coincidencia general al responder sobre la concordia política: *tolerancia y diálogo*, que juzgamos digna de señalar, empleando la frase «Caridad para todos», del sacerdote Laurentino María Herrán.»

«Uno de los documentos más importantes para el diagnóstico de la hora presente española, para calibrar el «ambiente» psicológico (y cultural, y estético, y hasta político...) de nuestros días, lo constituye la encuesta que viene realizando la revista INDICE. Si no fueran tan fáciles ciertos juegos de palabras, cabría decir que INDICE está realizando el índice de las aficiones literarias, de las preferencias artísticas, de los gustos estéticos, de las inquietudes nacionales de este complejo 1958, que, por su misma concreción, resulta en ocasiones tan inaprehensible.

La encuesta —de la que hace bastante tiempo se dió aquí noticia— tiene el valor primero de la sinceridad, o, al menos, pues no es posible calibrar tanto, de la apariencia de sinceridad. Heterogéneas gentes, que comprenden desde clérigos hasta aspirantes a bachilleres, desde hombres de leyes hasta obreros, desde esa divulgadísima profesión que se encuadra bajo la genérica denominación de «sus labores», hasta universitarios o directores de Empresa, están contestando a las preguntas contenidas en la encuesta titulada «Hable usted». Y si las discrepancias son evidentes en algunos aspectos, no hay duda de que fácilmente pueden hallarse puntos esenciales de convergencia, de coincidencia, de los que, quizá con apresurado optimismo, podríamos deducir posibilidades amplísimas de interna convivencia.

De lo que no cabe duda, por encima de otras cuestiones, incluso más importantes (y por ello necesitadas de mayor pausa para su valoración), que ha suscitado la gallarda revista, es de la vigencia de una serie de escritores, nacionales y extranjeros, cuyos nombres se repiten de manera constante en las sucesivas respuestas, y resulta curioso comprobar cómo entre esos nombres de autores habituales o preferidos hay bastantes que en modo alguno son famosos en España, aunque sean autores de primera fila en sus países. ¿Quiere esto decir que la cultura de los españoles es muy amplia? ¿Que se lee mucho? No es esta la creencia general (ni la personal de un servidor), ni tampoco hay por qué pensar que de la encuesta haya de deducirse eso. (El leer una revista como INDICE ya indica una cierta afición «especializada», y por ello todos los lectores de la revista han de ser de un nivel cultural de tal índole que no permita generalizar.)

Aguardaremos al final de la encuesta para saber más exactamente a qué atenernos. De momento, nos gusta la valentía, la espontaneidad y la claridad con que se va desarrollando. Un gran diálogo abierto para todos los que, no teniendo pelos en la lengua, tampoco tengan veneno.»

8. SANTA CRUZ DE TENERIFE

.—*Lectores* habituales, españoles: *Vallejo Nájera, Marañón, Valle-Inclán, Unamuno, Miró, Cela, García Lorca y García Cabrera. (Estos dos últimos, en poesía.)* [Pref]eridos: *Unamuno y García Cabrera.*

[E]xtranjeros: *Lajos Zilay, S. Lagerlof, Pearl S. Buck, Maurois, Camus, Knut [Ham]sun, Vanda Merche, Bernard Shaw; en poesía, R. Tagore, Dulce María Loinaz, [Gab]riela Mistral.* Los preferidos: *Camus, Maurois, M. Vander, Meersch, Tagore y [Dulc]e María Loinaz. Y tratados de Paidología y Psicología Experimental.*

.—*La amplitud de criterio, su deseo de hacer prevalecer la verdad, su valen[tía] sus críticas de arte, es lo mejor que encuentro. ¿Los temas? Los filosóficos [en]sayos. Recuerdo especialmente «La sobra de Caín».*

.—*Nunca he pensado dejarla, pues no conozco otra revista española que menos [ofr]ezca en cuanto a su libertad de expresar el pensamiento, y tenernos al tanto [de l]o mejor y más nuevo en Teatro, Cine, Literatura...*

.—*Creo se debe dar paso a los nuevos valores, sin abandonar a los valores [cono]cidos.*

.—*Mi afición por la música no va más allá que hasta la música popular, espe[cialm]ente la latinoamericana.*

.—*Si fuese Director de la Revista, la dejaría tal cual está para no estropearla.* [T]emas: *de actualidad y de interés universal, sin tener en cuenta si son espa[ñoles] o extranjeros.* Las materias: *excluídas serían Ciencias y Política. Esta Re[vista] debe continuar dando preferencia y cabida sólo al Arte en todas sus mani[festac]iones, y a la Filosofía.*

.—*Concordia política entre los hombres. Entre los pueblos. La Tierra es la [pat]ria del hombre; para mí no hay distinción de razas, credos ni pueblos. Todos [somo]s seres humanos. Yo crearía una especie de* Estados Unidos de la Tierra, *donde [el rac]ismo, los nacionalismos y todos los ismos desapareciesen, para dar cabida a [un g]obierno formado por representantes de todos los Continentes. Estos serían [homb]res, más que inteligentes, honrados y de buena voluntad; decididos a hacer [justic]ia social y un mundo mejor, donde las guerras y los imperialismos hubiesen [pasad]o a la historia. Nada de partidos políticos. Hombres que, elegidos por el [puebl]o, fuesen capaces de amar a la humanidad y darle una sola Patria: el Mun[do. R]esumen: un mundo unido por la justicia social y el amor entre los hombres.*

.—*Pregunta que no hace INDICE: ¿Cree usted que la Grafología, y todos los [tests] proyectivos revelan la personalidad? Yo, sí. Creo que el que escribe muestra [su al]ma al desnudo en su grafismo.*

CELIA ASCANIO
Directora de Grupo Escolar.

69. SALAMANCA

1.—*Lecturas* habituales: «El Quijote», «El Lazarillo de Tormes» y demás picaresca; «La Biblia». Modernos: *Como maestros, Azorín, Pérez de Ayala (mi paisano, buen novelista y agudo crítico), Ortega (maestro del decir, no de la idea), J. Sebastián Arbó (el mejor de los contemporáneos novelistas), Zunzunegui, Cela, Laforet, Elena Quiroga, Delibes y otros.* De teatro, *Sastre, Casona y Buero Vallejo (no habitualmente); y de* poesía *he leído muy pocos libros: Guillén, Lorca, Nieto, Gerardo Diego.* Extranjeros, *las traducciones: Graham Greene, Mauriac, Camus, Hemingway, Bernanos, Marshall (Bruce) y Cesbron. ¡Ah!, y Papini.*

2.—*Considero «abiertamente bien» el espíritu valiente y decidido de INDICE en todas las cuestiones. (Esta pregunta la iré concretando en las que siguen.)*

3.—*Nunca. La librería que me la sirve es testigo de que, por motivos económicos, he abandonado algunas, como «Revista» (me gusta), pero nunca INDICE, aunque no llego a la locura de un estudiante que me suplica mensualmente la Revista y la saluda así: «Sin ti no puedo vivir».*

4.—*Lo del fraile: «In medio stat virtus». Lo difícil es buscar el medio —maestros, jóvenes, noveles— sin que pierda la calidad de los trabajos. Naturalmente, cuando un director se ve acosado por los lectores que le piden* noveles, *y en los noveles no encuentra un «mínimo» de dignidad para figurar en la Revista, debe ponerse de cara al público y decir: «Donde no hay con qué..., ¿quare conturbas me?». De modo que si hay «con qué», lo mejor será mitad de vino añejo (plenamente formado) y mitad de vino nuevo.*

5.—*No me apasiona. Simplemente, me deleita la música buena y asisto a conciertos. La «música ligera» me alegra.*

6.—*Al llegar al «sexto»... interrogante, me pongo más serio que un guardia civil, pero ni así me sentaría ser director de INDICE a mis veintiún «octubres» (¿por qué han de ser abriles?). De todos modos, tengo algún contacto con revistillas, y... Opino:* Temas *españoles, y extranjeros que interesen a los españoles «en tanto en cuanto». Por orden riguroso: Letras (ensayo, narración, crítica, teatro, poesía). Artes: Pintura —no despreciar la moderna por abstracta—, escultura, cine —importante— y un café de política mensual. Evidentemente en todo ello doy cabida a una copa o una botella de «filosofía» y ¡cómo no! a unos azucarillos de teología —sección que bien llevada interesaría a muchos...*

7.—Lema *del INDICE que yo deseo: POR UN MUNDO MEJOR (no se ría nadie fijándose en mi profesión; entiendo, «un mundo mejor» católica, política y culturalmente; ahora ya se puede reír quien desee). Creo que este es el actual lema de Juan Fernández Figueroa, en estas o en similares palabras.*

8.—*Preguntaría: ¿qué opina de los que hacemos INDICE? Y mi respuesta tajante sería: Son jóvenes —quizá alguno de sesenta abriles— de muy buena voluntad. Y que Dios provea siempre.*

ENRIQUE CEPADA SUERO

70. BARCELONA

1.—*En general, coinciden los que son lectura habitual y los predilectos.* Españoles: *Cela, Celaya, Ortega, Unamuno, Laín, Aranguren, Sastre, Buero, Obregón, García Escudero, Madariaga, Gironella, Sánchez Ferlosio, Alberti, etc...* Extranjeros: *Camus, Graham Green, Mauriac, Kafka, Russell...*

2.—*Me gusta de INDICE su universalidad, en el sentido cuantitativo del término; digo cuantitativo, pues en INDICE caben «todos», pero no cabe «todo» (luego me explicaré); culturalmente, me satisface abiertamente; la cosa cambia al referirme a otros campos. En cuanto a los temas, prefiero los polémicos por encima de todo. Me agradan las secciones que llevan Miguel Luis Rodríguez, Trabazo, Nieto Funcia y, desde luego, el Director, pues estos hombres son los que —aunque otros los superen en bagaje cultural— saben «Adónde van»...*

3.—*Aunque parezca extraño (reconozco que la postura no es racional ni lógica, pero un «deseo vehemente» es un impulso, y éste no admite cerebralizaciones), al leer las respuestas de los lectores de la Revista a esta encuesta, dejando aparte las excepciones, claro está.*

Desde que soy asiduo de INDICE he creído en la «familia INDICE», y, con sinceridad, no la imaginaba así. No he de negar que la decepción me ha llegado por el camino de las respuestas a la última pregunta. Sé que parecerá esto algo irracional —quizá sea yo demasiado joven—, pero me he sentido desligado del núcleo INDICE.

Por encima de todo, es inadmisible que una cuestión como esa de la concordancia, sangrante, viva, actualísima, en la que está casi todo por hacer, sea respondida con alardes de falso intelectualismo y hasta con flagrante pedantería en muchas ocasiones. ¿Es que acaso el intelectual es el hombre que no puede llamar pan *y* vino *a lo que verdaderamente lo es? Y en el caso de que las respuestas sean sinceras, creo que todavía es peor, pues revelan una ausencia total de toma de contacto con el problema de la convivencia, que en nuestro país es de una clara estirpe social, en el sentido más polémico del término.*

4.—*Los colaboradores de INDICE han de venir señalados por su calidad humana y «técnica» y no por su cronología. Ahora bien, creo que le va haciendo falta un poco de savia nueva; vuelvo a recalcar que quizá diciendo esto me esté proyectando yo mismo, pero algunas veces me parece notar un exceso de «sesudismo» en la Revista.*

5.—*Estoy en plena iniciación musical; de todas formas, mis favoritos son: Beethoven, Honneger, Copland, etc.; por encima de todos, Strawinsky.*

6.—*Los temas han de venir condicionados por la actualidad y necesidad obligatoria de «testimonio»; por tanto, igual pueden ser españoles que extranjeros, pero el «compromiso» es mucho mayor en lo que se refiere a estos últimos.* Las materias *a tratar han de ser todas; ahora bien, en nuestro «aquí y ahora», y teniendo en cuenta que INDICE no es una Revista monocorde, daría primacía a lo social; más que primacía, daría entrada a estos temas, ya que INDICE, siguiendo —supongo que inconscientemente— una triste tradición de los intelectuales españoles, está de espaldas al pueblo y a sus problemas, que en nuestro país llegan a alcanzar categoría metafísica.*

7.—*Bajo el respeto máximo de la dignidad del hombre y del sincero aprecio de su «hermandad». Siendo esto así, es clara la incompatibilidad con cualquier clase de totalitarismo; ahora bien, hay que tener en cuenta que el totalitarismo no es solamente un ente político que coincide con determinadas formas de gobierno; para los fines prácticos, el dominio económico de determinadas minorías es completamente superponible al ideológico.*

JOSE TORO TRALLERO
Estudiante de Medicina.

71. CARACAS (Venezuela)

1.—Habituales, *aparte de algunos clásicos: A. Machado, Unamuno, Ortega y Gasset, Zunzunegui, Gironella, Cela, Baroja, Laín Entralgo, A. Castro, A. Reyes, Alberti, Casona, Lorca, Sastre, Madariaga..., Camus, Sartre, Maurois, Verlaine, Rimbaud, Gide, T. Mann, Papini, Moravia...*

Predilectos: *A. Machado, Unamuno, Ortega, Baroja, Verlaine...*

2.—*Magnífica su crítica de teatro y cine. Su criterio amplio y su «Juventud». Al leerla, no da la impresión de caducidad de otras revistas y periódicos españoles. Su inquietud, su fe, su tesón.*

3.—*Años 1953-54, en los que llegó a Caracas con tanta irregularidad..., que a veces no llegaba.*

4.—*¿Justo? Lo creo necesario.*

5.—*Sí. Clásica, principalmente. Falla, claro. Granados, Rodrigo, Beethoven, Mozart, Tchaikovsky, Ravel, Mussorgsky...*

6.—*Españoles y extranjeros. ¿Por qué ese desconomiento en España de lo americano? ¿Por qué ese desconocimiento en América de lo español?* Materias: *Letras, Poesía, Música, Teatro, Arte, Ciencia, Cine.*

7.—*Cuando niño seguía con el dedo un camino sangriento en Abisinia. Los mapas debieron pintarlos de rojo. Mi dedo está ahora sobre el Líbano. ¿Treinta años solamente de un sitio a otro? ¿Menos? ¿Más? ¿Para qué un lema? Hemos vivido con los brazos en cruz. Esperamos los últimos clavos. ¿Juicio? No; sería demasiado pesimista, desalentador. Esperemos, sin embargo, que las palabras Bondad, Justicia, Caridad, etc., tengan un sentido.*

FERNANDO GARCIA BRAVO

72. SANTANDER

1.—Habituales, ninguno, pues no se encuentran siempre los que se buscan, y cuando se encuentran no siempre se pueden adquirir.

Preferidos: Hegel, Heidegger, Malraux, Camus, Fatone y W. Saroyan, entre los extranjeros. Ortega, Azorín, Baroja, Lorca, entre los españoles.

2.—Considero INDICE la única revista española que merece ser leída.

3.—No hace mucho tiempo que la conozco, y no espero que más adelante me decepcione.

4.—Me parece justo que se incluya lo que, a juicio de personas de probado criterio, merezca una plaza en las páginas de la Revista. No creo en escritores "jóvenes" o "viejos", sino en "buenos" o "malos".

5.—Carezco de formación musical, pero distingo entre una música que me molesta y otra MUSICA que me agrada, pero que no tengo mucha ocasión de oír.

6.—Ofrecería alguna reproducción en color y menos Crítica de Pintura, pues creo que un cuadro puede decir mucho más (bueno o malo) que un crítico.

Teniendo en cuenta que la Revista se lee en toda España, y que no todo el mundo es de Madrid, centralizaría un poco menos INDICE.

7.—Con una campaña de Educación Política y Social que me permitiese más tarde intentar con más base y conocimientos esta "concordancia política".

8.—Me hubiese gustado que preguntaran si estamos en condiciones de adquirir por lo menos un par de libros cada mes (mi respuesta: No), y qué solución se podría dar a este problema. (Mi respuesta: Considerar la lectura como un derecho y una necesidad, y no como "una elegancia" o un lujo de tercer orden.)

JOSE ALBENDEA

73. LA CORUÑA

1.—*Habituales:* Los Evangelios. *Predilectos:* Azorín, Juan Ramón Jiménez, el Quijote.*

2.—*Las contestaciones del Director. La honradez, el espíritu abierto, la labor formativa.*

3.—*Nunca.*

4.—*De los autores conocidos ya se encargarán los demás. El mensaje está ahora en manos de los jóvenes.*

5.—*Me gusta la música, simplemente. Pero no soy melómano.*

6.—*Seguiría exactamente igual, pero incluiría menos temas de alta filosofía y más de ciencias.*

7.—*Formación social: Cultura. Formación espiritual: Caridad, que no es más que «ama al prójimo como a ti mismo».*

JESUS MOSQUERA SANCHEZ
Médico.

74. MADRID

1.—*Unamuno, Camus, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Graham Greene, Papini... Me interesan ciertos escritores jóvenes que colaboran en INDICE: F. Fernández-Santos, José Aumente, el propio Director...*

2.—Actitudes: *Su independencia y respeto por las opiniones de los demás.* Temas: *En general, bien.*

3.—*Nunca, salvo cuando publica entrevistas como la del último número a Ramón Pérez de Ayala. Estos señores, así, nos enseñan poco...*

4.—*Todos, siempre que digan «algo».*

5.—*Mucho. No me parece necesario precisar autores. Me abstraigo oyéndola.*

6.—*Si yo fuera director, dedicaría más atención a la Política y la Sociología. Además, prodigaría las cartas del Director, pero definiendo más su posición.*

7.—*Tener en cuenta que los demás pueden tener ideas igual o mejores que las nuestras, y que todos podemos equivocarnos; concretamente:* Tolerancia.

G. RAMIRO
Empleado.

75. CARACAS (Venezuela)

1.—He aquí algunos de mis autores predilectos y de lectura habitual. No he querido conservar ningún orden de preferencia ni separarlos por nacionalidades. Por ser una lista improvisada, posiblemente he omitido muchos nombres. Si mencionara todos los que me agradan parecería esto una guía telefónica:

García Lorca, Simone de Beauvoir, Alberti, Alexis Carrel, Cernuda, Casanova, Dostoyewski, A. S. Edington, Havelock Hellis, Unamuno, los dos informes Kincey (deliciosas estadísticas...), Paul Eluard, Rimbaud, Baudelaire, Gurdkieff, Faulkner, Miguel Hernández, Hemingway, Aldo y Julián Huxley, Madariaga, James Joyce (de verdad, leí "Ulises"...), Kafka, C. J. de Cela, Pascal, Máximo José Kahn, T. H. Lawrence, Maeterlink, Arthur Miller, Marcel Proust, Rilke, Gorkin, Bernanos, Bertrand Russel, Chaucer, José Hierro, Blas de Otero, André Gide, Gabriel Marcel, Azorín, Gabriel Miró, Ortega y Gasset, Camus, Baroja, Arturo Barea (únicamente la trilogía "La Forja". "La Raíz rota" es bastante flojita), Valle-Inclán, Cocteau, Antonio Machado (sobre todo sus poemas sobre nuestra guerra), Baltasar Gracián, Alfonso Sastre, Marañón, Martín Heidegger y Husserl, Duhamel Hegel, Ernesto Renan, Boris Lavreniev, Herman Hesse, Flaubert, Isaac Babel, Nietzsche...

2.—Me gusta como está, pero NO DEMASIADA PROPAGANDA COMERCIAL, por fa[...]

3.—Todavía no he sentido ese deseo.

4.—Me parece perfecto. Los buenos autores noveles son los de renombre mañana.

5.—Sí. Los clavecinistas. El canto gregoriano. Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven "Patética" de Tchaykowsky, Stravinsky, Chausson, Raschmaninof, Prokofiev, Glazounof, Berlioz, Mendelsson, Sibelius, Albéniz, Saint-Saens, Borodin, Vivaldi, Villalobos, Mac Dowell, [...]patnikof, Ravel, Balakirev, Falla, César Frank, Faure, Bela Bartok, Schumann, Shostakow[...] Katchaturian (padre e hijo), Yardumian, Aaron Copland, Simoniev, el buen "jazz" ameri[...] y francés, la música de percusión, los cantos nupciales del Sudán, el "calypso" todavía [...] adulterado, el "cante jondo" (el "cante jondo" es lo más auténtico que ha producido Es[...] desde Altamira).

6.—A la Revista INDICE.

7.—Todos mis mejores deseos porque nuestra querida España entre, por fin, en el [...] camino de la democracia.

FELIPE-LUIS DE VALLEJO.
Pintor.

76. MATARO (Barcelona)

1.—Habituales *son mis libros de estudio. Luego... Marañón, Zweig, Azorín, San Pablo, Papini, Pérez Galdós, ¡en fin!, los historiadores y ensayistas. ¡Ah!, también ¿por qué no lo iba a decir?, me gusta leer una buena intriga policíaca y todo libro que lleve sello de actualidad.*

2.—*Todas y todos, aunque algunos, para mí, sean muy «altos».*

3.—*Cuando el día X quince pesetas son, para mis ahorros, algo astronómico.*

4.—*Todo lo que tenga auténtico valor me parece justo que pueda ser leído.*

5.—*Bach es, para mí, el «todo» musical, pero claro que, desde él a Lecuona, en cualquier momento hallo algo bello en una composición.*

6.—*¿Si yo fuese Director?... (¡No se vendería la Revista!) En INDICE está todo muy bien, pero tiene una seriedad aplastante. Puede uno ser serio sonriendo, ¿no? ¿Por qué los colaboradores de INDICE no sonríen un poquitín, siquiera sea de vez en cuando?*

7.—*Pues en la de una tolerancia que —y no soy escéptica— no se me ocurre cuándo, mundialmente, reinará. ¿Juicio? Unidad, libertad, CARIDAD.*

MARIA PILAR SALA

77. MADRID

1.—Azorín, Chesterton, Laín Entralgo, G. Miró, J. R. Jiménez, Tagore, Gabriela M[...] Lope de Vega, Rilke, Whitman, Machado, Rubén Darío, Carlyle, Platón, Marías, Nuevo [...]tamento, Quevedo. (Sin orden.)

2.—CRITICA: Literaria, de teatro, de cine. Cartas del Director. Sección de Arquitectu[...] Poesía, Música, Cine y Teatro.

3.—Nunca, pero la he descubierto hace poco tiempo.

4.—Hay que incluir a todos. Aunque creo que se debe dar más espacio a los noveles, [...] lo que escriban merezca la pena.

5.—Mucha. Beethoven, Chopin, Wagner, Bach, Mozart, Debussy, Falla, Turina... Tambi[...] atrae en algunos momentos (no en todos) la música ligera, siempre que tenga cierta c[...]

6.—Temas: españoles y extranjeros. (No me gusta esa distinción.)

Materias: Letras, sobre todo; teatro, cine, arte, poesía, música y religión. En último [...] política, sociología, ciencias y humorismo.

7.—Caridad. (No es una utopía.)

8.—La pregunta que yo incluiría es la siguiente: ¿Qué motivos le han llevado a co[...] a esta encuesta?

M. A. O.—Estudia[...]

El disco del mes



«BORIS GODUNOV», M. Mussorgsky. Drama musical popular, en cuatro actos y un prólogo. Solistas, Coros y Orquesta del Gran Teatro de la Opera, de Moscú. Director: Golovanov. «Le Chant du Mone»-Hispavox.

Destacamos esta magnífica grabación, que se presenta en el mercado español formando una colección de tres discos microsurcos —30 cms. y 33 revoluciones por minuto—. Su presentación es realmente lujosa y viene acompañada de un pulcro folleto con la descripción total del tema, sus intérpretes y pequeña biografía del autor. El prensado español no desmerece del original, el cual recoge toda la emoción y toda la técnica de este extraordinario drama de Mussorgsky.

librería y discoteca por correspondencia

Boletín núm. 2

índice
Francisco Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín, puede solicitarlos a nuestra dirección.

CATALOGO DE NOVEDADES

Música sinfónica

269.—TCHAIKOVSKY: "Concierto número 2 en Sol mayor, para piano y orquesta". Tatiana Nikolaievna, al piano. Orquesta del Estado de la U.R.S.S. Director: N. P. Anossov.—30 centímetros, 33 r.p.m. 255 ptas.

270.—TCHAIKOVSKY: "Concierto número 1 en Mi bemol mayor, para piano y orquesta". Emilio Guillels, al piano. Orquesta Nacional de la U.R.S.S. Director: K. Kondrachin. (Vuelta: Rapsodia Húngara núm. 2".)—25 cms., 33 r.p.m. 205 ptas.

271.—J. S. BACH: "Concierto en Do mayor, para oboe y violín", "Concierto grosso en Re mayor" —extractos del "Oratorio de Pascua—, Triple Concierto en La menor, para flauta, violín y clavecín". Jean Pierre Rampal, flauta; Ulrich Grehling, violín; Pierre Pierlot, oboe; Fritz Neumeyer, clavecín; Orquesta de Cámara del Sarre, dirigida por Ristenpart.—30 cms., 33 r.p.m. 281 ptas.

272.—BEETHOVEN: "Coriolano", obertura, Op. 62. Orquesta Filarmónica. Director: Wilhelm Schüchter. (Vuelta: fragmento "Khovantchina", de Moussorgsky.)—17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

273. MOZART: "Idomeneo", obertura; "La flauta mágica", obertura K. 620. Orquesta Filarmónica. Director: Rafael Kubelik.—17 centímetros, 45 r.p.m. 85 ptas.

274.—BIZET: "Escenas bohemias", de "La bella muchacha de Perth", preludio, serenata, marcha, danza bohemia. Orquesta Nacional de la Radiodifusión francesa. Director: André Cluytens. 17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

Española selecta

275.—"MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA: "Tres pavanas", de Milán; siete diferencias sobre "Guárdame las vacas", de Narváez; "Gallarda", de Mudarra; "Fantasía que remeda la harpa de Ludovico", de Mudarra; "Fantasía", de Fuenllana; "Folías", de Gaspar Sanz; "La Preciosísima", de Sanz; "Minueto y Contradanza de los Currutacos", de Ferrandiere; "Minueto en Do mayor", Op. 22; "Minueto en Do mayor", Op., "Estudio en Si menor, núm. 9"; "Estudio en Mi bemol mayor, núm. 25"; "Andantino en Mi mayor"; variaciones sobre un tema de "La flauta mágica". Autor: Fernando Sor. Guitarrista: Renata Tarragó.—30 cms., 33 r.p.m. 255 ptas.

276.—"SEVILLA", "GRANADA", "CATALUÑA", de Albéniz; "VILLANESCA", de Granados; "ESTUDIANTINA", de Turina; "AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE" —selección—, de Chueca; "L'ENTRA DE LA MURTA", de Giner; "CHISPERO", de Lago; "VERONICAS Y FAROLES", de Lago; "GODOMAR", de Lago. Orquesta Ibérica de Madrid. Director: Gerardo Lagos.—30 cms., 33 r.p.m. 255 ptas.

Opera

277.—"CAVALLERIA RUSTICANA", intermedio, de Mascagni. "GOYESCAS", intermedio, de Granados. "I PAGLIACCI", intermedio, de Leoncavallo. "LA TRAVIATA", preludio del acto III, de Verdi. Orquesta Filarmónica. Director: Herbert Von Karajan.—17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

278.—"LA BOHEME", ópera en cuatro actos. Impresión completa. Illica, Giacosa y Giacomo Puccini. Intérpretes: Robert Merrill, Jussi Björling, Giorgio Tozzi, John Reardon, Fernando Corena, Victoria de los Angeles, Lucine Amara, William Nahr, Thomas Powell, George del Monte. Coro general, director: Thomas Martin. Columbus Boychor, director: Herbert Huffman. Orquesta R.C.A. Victor, director: Sir Thomas Beechman, Bart.—Dos discos 30 cms., 33 r.p.m. 520 ptas.

279.—"PORGY AND BESS", ópera en tres actos —fragmentos—. Dubose, Heyward e Ira Gershwin. Intérpretes: Marta Flowers, Irving Barnes, Leesa Forster, Joe Attles, Lorenzo Fuller y Coro. Orquesta Sinfónica y Coro "Concerthall Haarlem". Director: Lorenzo Fuller.—30 centímetros, 33 r.p.m. 260 ptas.

Ballets

280.—BAILE ESPAÑOL: "Cuando pa Chile me voy", "Fandango de Málaga", "Jaleo Canastero", "Lamento gitano". Intérpretes: Carmen Amaya y su Compañía. Guitarrista: Sabicas.—17 centímetros, 45 r.p.m. 72 ptas.

281.—BAILES CLASICOS: "Suite Ibérica", de Albéniz; "Fantasía Galaica" —sobre temas gallegos—, de Ernesto Halffter. Intérpretes: Antonio, Rosita Segovia y cuerpo de baile. Gran Orquesta Sinfónica. Director: Angel Currás.—30 centímetros, 33 r.p.m. 255 ptas.

282.—EL CORAZON DEL BALLET: "Giselle", de Adam; "El espectro de la rosa", de Weber; "Las Sílfides", de Chopin; "Silvia", de Delibes; "El lago de los Cisnes", de Tchaicovsky; "Cascanueces", de ídem —fragmentos—. Orquesta Sinfónica, bajo la dirección de Stokowski.—25 centímetros, 33 r.p.m. 205 ptas.

Zarzuelas

283.—"LAS GOLONDRINAS", de Usandizaga. Intérpretes: Pilar Lorengar, Ana María Iriarte, Raimundo Torres, Carlos Munguía, Nicolás Aldanondo. Coro de Cámara del Orfeón Donostierra y Gran Orquesta Sinfónica. Director: Ataulfo Argenta.—Dos discos de 30 cms., 33 r.p.m. 510 ptas.

284.—"LA VERBENA DE LA PALOMA", de Bretón. Intérpretes: Ana María Iriarte, Julita Bermejo, Manuel Ausensi, Inés Rivadeneyra, Miguel Ligero, Joaquín Portillo, Rafael Pérez Somoza, María Dolores López, Selica Pérez Carpio, Rafael Campos. Coros Cantores de Madrid y Gran Orquesta Sinfónica. Director: Ataulfo Argenta.—30 cms., 33 r.p.m. 255 ptas.

Regional española

285.—ANDALUZA: "Bulerías granaínas", "Fandango del Albaicín", "Fandangos de Huelva". Intérprete: María la Canastera y el conjunto de cantos y bailes en su "Cueva del Sacromonte".—17 cms., 45 r.p.m. 82 ptas.

286.—ANDALUZA: "Soy piedra y perdí mi centro" —soleares—, "Lo siento, pero no lloro" —rondeña—. Intérprete: Jacinto Almadén. Guitarra: Pepe Badajoz.—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

287.—ANDALUZA: "Aurea" —soleá—, "Siguiriyas con las cabales", "Mineras rondeñas". Intérprete: guitarrista Pepe Badajoz.—17 centímetros, 45 r.p.m. 72 ptas.

288.—ANDALUZA: "A Cantillana" —canción tanguillo—, "Mi flamenquita" —soleá—, "Cantaban en Aragón" —alegrías—, "Si seré gitano" —tientos—. Intérpretes: Los Gaditanos (Flores y Chiquete. Guitarra: Manolo Molina.—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

289.—ASTURIANA: "Fovenivola" —estampa a cuatro voces viriles—, "Las campanas de Olivares" —canción leonesa a tres voces—, "Stabat Mater Dolorosa" —canción religiosa a cuatro voces viriles—. Intérpretes: Agrupación langreana "Coro Santiaguín".—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

290.—CATALANA: "Cançó de taberna", "Serenata", "Bosc endins", "Mar en calma". Intérprete: Cayetano Renón, con acompañamiento de orquesta. Director: Joaquín Serra.—17 centímetros, 45 r.p.m. 72 ptas.

291.—CATALANA: "Una mirada", "Isabel", "Homenatge a Garreta". Intérpretes: Cobla Barcelona; tenor, José Coll. Discoteca Popular Catalana (Obra Almogavers).—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

292.—CATALANA: "Bell enrobat", "La filosa", "Ball de la Coca", "Ball de vano i ram". Intérpretes: Ballets Populares Catalanes.—17 centímetros, 45 r.p.m. 72 ptas.

293.—NAVARRA: "Los borrachines" —potpurrí—, "Eskudantza de Olagüe" —purrusalda Ariñ-ariñ—, "Ibarra" —Kalejira—, "El pajarico" —vals jota—. Intérpretes: Hermanos Montero, gaiteros del Grupo Folklórico Municipal de Estella.—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

294.—VASCA: "Gernikako Arbola" —himno vasco—, "Agur Jaunak" —canción vasca—, "Festarrá" —canción popular vasca—, "Akera Ikusi" —canción vasca a ocho voces mixtas—. Intérpretes: Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra. Director: Juan Gorostidi.—17 centímetros, 45 r.p.m. 82 ptas.

295.—VASCA: "Adiós ene maitia, adio sekulako" —canción amorosa del país vasco-francés—, "Mañubel ta Praisku" (Bertzuetan) —canción—, "¡Oh! ¡Euskal Erri Maitea!" —canción zortziko—, "Nik badut maiteñobat" —canción amorosa del país vasco-francés—. Intérprete: Carlos Munguía, tenor, con acompañamiento de orquesta. Director: Maestro Tejada.—17 cms., 45 revoluciones por minuto. 82 ptas.

Jazz

296.—"TERRE PROMISE", "One Baby for me, one Baby for you", "Saint Germain Dance", "Allez... go!" Intérprete: Jean-Claude Pelletier y su orquesta.—17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

297.—"BIG NOISE FROM WINNETKA", "Love me or leave me". Vocal: Sylvia Syms. Swing that music. Presentando a Billy Butterfield Jazz Band. Intérpretes: Steve Allen All Star Jazz Concert.—17 cms., 45 r.p.m. 72 ptas.

Literatura

298.—"LOS INTERESES CREADOS", comedia de polichinelas, en un prólogo y tres actos, de J. Benavente. Intérpretes: Gran Compañía Dramática "Lope de Vega". Dirección: José Tamayo.—Dos discos 30 cms., 33 r.p.m. 520 ptas.

299.—"LA MALQUERIDA", drama en tres actos —versión completa—, de J. Benavente. Intérpretes: Ana Adamuz, Carmen Lombarte, Carmen Robles, Luis Orduña, Emilio Fábregas, Juan Ibáñez, etc. Dirección: Juan M. Soriano.—Dos discos 30 cms., 33 r.p.m. 520 ptas.

300.—"POEMAS DE GARCIA LORCA": "La monja gitana", "Romance sonámbulo", "Romance de la luna llena", "Reyerta", "Romance de la pena negra". Intérprete: José Luis. Efectos de guitarra: Paquito Simón.—17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

301.—"CUENTOS GALLEGOS": "¿De quen e o can?", "O Tabeiron", "O inferno", "O difuntiño". Intérprete: José Luis.—17 cms., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

302.—"LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE", "La Cenicienta", "Pulgarcito". Narrador: José María Ovies. Selección de voces, efectos sonoros y orquesta. Director: Casas Augé.—25 cms., 33 r.p.m. 185 ptas.



Noticias

●

Pablo Sorozábal ha logrado algo que difícilmente le es dado a un compositor: grabar toda su obra. Si ello es de interés para el músico, más significa para el público, que puede disponer en cualquier momento de und edición de obras completas.

●

Cinco antologías del «cante flamenco» han aparecido en esta nueva etapa del disco microsurco. Ello demuestra que este tipo de música folklórica interesa al discógrafo. Nos inclinamos por la que interpreta Manolo Caracol. Tiene más unidad, más hondura, más enseñanza.

●

Una orquesta de Jazz, formada exclusivamente por músicos europeos, tomó parte este año en el Festival de Newport. En la selección figuró el saxofonista español Wladimiro Bas, y es muy probable que, en disco microsurco, escuchemos las creaciones de este original conjunto, ya que una marca americana está interesada en reproducir esas grabaciones.

Premios Charles Cros

Anualmente, se conceden en París los más importantes premios al disco francés. Las distintas especialidades de grabación son *atendidas* a la hora del reparto de galardones. Desde la música sinfónica hasta la simple canción ligera, pasando por el teatro, la ópera o la música de cámara, el conjunto de los Premios de la Academia Charles Cros abarca a toda la producción discográfica nacional.

Ofrecemos a nuestros lectores la lista oficial de dichos premios, agrupados en sus respectivas secciones.

MUSICA SINFONICA.—Hadyn: «Sinfonías números 96 y 102»; director, Bruno Walter (Philips A. 00246 L). Falla: «El sombrero de tres picos»; director, Toldrá (Columbia FCX 608). Ravel: «Ma mère l'oye»; director, Rosenthal (Vega C. 35-A 136). Stravinsky: «Consagración de la Primavera»; director, Pierre Monteux (RCA 630-426).

OPERA.—Prokofieff: «L'Ange de Feu»; director, Charles B r u c k (Vega C. 30-A 141/3). Strauss: «El Caballero de la Rosa», con Elisabeth Schwartzkopf y Nicolai Gedda; director, Karajan (Columbia 492/5). Milhaud: «Choephores»; director, Markevitch (DGG 18.385). Poulenc: «Los diálogos de Carmelitas» (La Voz de su Amo 523/5).

INSTRUMENTOS Y ORQUESTA.—Prokofieff: «Concierto de piano número 3, sol», Prokofieff (La Voz de su Amo COLM 34). Mozart: «Conciertos de piano números 6 y 8»; solista, Ingrid Maebler (Vox 9290).

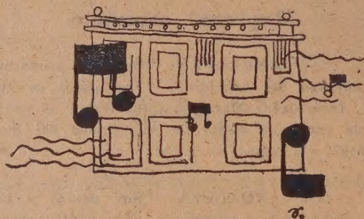
SOLISTAS.—L i s t z: «Mephisto-Waltz», por Gyorgy Sebok (Erato, LDE 3067). Dutilleux: «Sonata para piano», por Genevieve Joy (Boite à Musique LD-020). Bach: «Suites pour violoncelle seul», por Pablo Casals (La Voz de su Amo COLM 16/18).

MUSICA DE CAMARA. — Couperin: «Apothéose de Lulli» (Philips LIL 0008). Purcell: «12 Sonatas àtrois» (Bam- LD 038/9). Haydn: «Las siete palabras de Jesucristo», por el Cuarteto Amadeus (Vega C 80 S 102).

CANTO.—Schumann: «Dichterliebe», sobre el ciclo de poesías de Heine, por Fischer-Dieskau (Deutsche Grammophon Gesellschaft 18380).

CONJUNTOS VOCALES.—«Romantiques Allemands» (Chant du Monde LDA 8200).

MUSICA RELIGIOSA. — Scarlatti: «La Pasión según San Juan» (Lumen 3-14). Du



Caurroy: «Misa de Difuntos», por los Cantores de Saint-Eustache (Erato 3056).

TEATRO.—Montherlant: «La Ville dont le prince est un enfant» (Pathé).

REPORTAJES.—«Derrière la Grande Muraille» (Chant du Monde).

CANCIONES.—«L'Histoire de France par les chansons» (Chant du Monde).

En los nuevos Premios del Disco de 1958, encontramos las marcas tradicionales unidas a los nombres más populares de la dirección y de la interpretación. Ello quiere decir que la superación signa constantemente a la floreciente industria del disco. Grabaciones incomparables por su registro y prensado, y, lo que es más interesante aún, sujetas a una verdadera selección en cuanto a épocas, escuelas y estilos.

L. M.

CRITICA DE DISCOS

BELA BARTOK: "Cuarteto núm. 3". Por el Cuarteto Parrenin.—HISPAVOX-VEGA HS 8003.—30 cm., 33 r.p.m. (Al dorso: BARTOK: "Cuarteto núm. 5".)

El tercer Cuarteto de Bartok data de 1927, y nos muestra a su autor en una exaltación prodigiosa de la complejidad formal. Bartok alcanza en este cuarteto un máximo de densidad expresiva, próxima a Schönberg, pero diferenciándose netamente en el sentido armónico, compacto y jugoso aun dentro de una concepción lindante con la atonalidad, de que hace gala Bartok.

En el cuarteto se percibe el mensaje bartokiano de alcanzar la absoluta pureza universalista a través de un coloreado húngaro «imaginario». No hay arte «puro», es decir, sin circunstancias de lugar y tiempo, sin referencia concreta a la existencia histórica del autor. Lo que importa es sobrepasar trascendentemente e s t a circunstancia, y Bartok lo consigue, situándonos en u n a contemplación metafísica del Universo a través de la música.

Es preciso señalar la importancia que para el aficionado español tiene la edición de los cuartetos de Bartok a través de HISPAVOX. El conjunto de los seis cuartetos es piedra angular de la música contemporánea y expresión acabada del a r t e de nuestro tiempo.

La versión del Cuarteto Parrenin es excelente, trasladándonos el complicado tejido camerístico y la densa intención del autor con transparencia y brillantez extraordinarias. Igualmente hay que destacar la calidad de la grabación francesa de VEGA, que deja percibir todas las delicadas sonoridades con perfecto equilibrio, y el prensado español, que guarda las excelencias del original.

Disco que consideramos absolutamente imprescindible en toda discoteca, aun en las más reducidas.

BELA BARTOK: "Cuarteto núm. 5". Por el Cuarteto Parrenin.—HISPAVOX-VEGA HS 8003.—30 cm., 33 r.p.m. (Al dorso: BARTOK: "Cuarteto núm. 3".)

El Cuarteto núm. 5 de Bartok es una de las obras maestras de la música. En su composición invirtió solamente un mes: del 6 de agosto al 6 de septiembre de 1934. Para el oyente, este cuarteto es una explosión de sentimientos contenidos que llegan inmediatamente a la misma medula de la emotividad. Yo he sido testigo de la reacción entusiasta, en Madrid, de un público formado en un 90 por 100 por personas que desconocian no sólo la obra, sino toda la producción de Bartok. El lenguaje de este cuarteto es tan soberanamente directo, tan auténtico, tan tajantemente claro, que se impone sin vacilaciones.

Los tiempos l e n t o s predominan, dando a la obra un carácter meditativo y sereno. Pero Bartok presenta siempre ritmos trepidantes y escorzos arriesgados: así en la región central del cuarteto. El contenido de la obra nos indica que su autor alcanza en ese momento un instante decisivo de su vida y que seguirán decisiones en las que su destino quedará para siempre comprometido en la lucha por la salvación de una Europa que se dirigía con pasos agigantados a la hoguera de la guerra. En este cuarteto habla el hombre en una situación límite. De ahí el carácter angustioso de parte de esta música, pese a que el espíritu progresivo de Bartok nunca aparezca conformándose con un triste destino; jamás melancólico o blandamente sentimental. Ya dijimos en una ocasión que Bartok era un héroe.

El Cuarteto Parrenin ofrece una interpretación perfecta. ¡Qué dulzura, qué equilibrio, qué sonoridad magistrales! De la grabación de VEGA y la reimpresión de HISPAVOX sólo pueden decirse elogios. Y para el músico y el aficionado, la recomendación de este disco básico.

R. B.

GRABACIONES DESTACADAS

J. S. BACH: "Sonata número 2 en La menor", "Partita número 3 en Mi". Jascha Heifetz.—30 cms., 33 r.p.m. R.C.A. 3L16177.

Las «Sonatas» y «Partitas» de Bach significan un verdadero compendio de la difícil técnica violinística. Emanan una insólita veracidad contrapuntística, y su construcción sirve al instrumento para manifestar sus más altos valores estéticos y técnicos.

Heifetz ha sido un intérprete desbordado de J. S. Bach. Es tal su capacidad técnica, que logra en esta grabación pasajes prodigiosos de sonoridad y exactitud.

La verdadera interpretación de Bach lleva al artista al dominio absoluto del tecnicismo. Jascha Heifetz aborda el arduo problema, el complicado camino del compositor, su aliento barroco, la pureza de su expresión, que a veces se nos antoja emoción intelectual. De este difícil encargo, el violinista surge con asombrosa maestría, dando una verdadera lección de fidelidad.

Este disco es excepcional. Mantiene en primer plano todas sus calidades, y el registro y el prensado sirven lealmente a tan alta empresa. Un gran acierto de RCA dando a conocer al público español esta muestra, que encierra la h i s t o r i a absoluta del violín.

R. M.

Recomendamos

Al discófilo español

«HOMENAJE A TARREGA», de Joaquín Turina. Garrotín, soleares. Intérprete: guitarrista Laurindo Almeida.—25 cms., 33 r.p.m.

«CANTO A SEVILLA», de Muñoz San Román y Turina. Intérprete: soprano Victoria de los Angeles y la Orquesta Sinfónica de Londres.—30 centímetros, 33 r.p.m.

«PRINCESITA», «Elegie», «¡Ay, ay, ay!», «El Trust de los Tenorios». Intérprete: Pedro Fleta con acompañamiento de orquesta.—17 cms., 45 r.p.m.

«CANTOS DE ESPAÑA NUM. 1», melodías gallegas y canciones asturianas. Intérpretes: Antonio Campó, Coro Cantores de Madrid y Orquesta de Conciertos de Madrid. Dirección: V. Echevarría.—30 centímetros, 33 r.p.m.

«LUNA DE MAYO Y ABRIL», «Las duquitas mías», «¡Ay, Amapola!», «Gaditana». Intérprete: Rafael Farina, con orquesta y guitarras.—17 centímetros, 45 r.p.m.

«MUSICA DE ESPAÑA»: Cataluña, Aragón, Madrid, Vascongadas, Galicia, Santander, Canarias, Mallorca, Valencia, Sevilla. Intérpretes: M. Quiroga y orquesta con castañuelas. 25 cms., 33 r.p.m.

Al discófilo extranjero

CHOPIN: «Primer Concierto para piano y orquesta», Op. 11. Intérprete: piano, F. Gulda; Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de A. Boult.—30 cms., 33 r.p.m.

CESAR FRANCK: «Quinteto para piano en Fa mayor». Intérpretes: Quinteto Chigiano.—30 cms., 33 r.p.m.

MENDELSSOHN: «Elías», Op. 70. Intérpretes: J. D e l m a n, N. Pro... G. Maran, B. Boyce, M. Cunningham... Coro y Orquesta Filarmónica de ... dres. Director: J. Krips.—Tres discos de 30 cms., 33 r.p.m.

«SI TE ACORDASES», «La leyenda de santones», «El amor te llama», «...rra tu bocaza». Intérprete: Mick... cheyl y su orquesta.—17 centímetros, 45 r.p.m.

«SINFONIA EXOTICA»: «Brasil», «El ...nisero», «Bésame mucho», «Am... «Delicado», «Siboney», «Tico-ti...», «Mamá Inés», «Alma llanera», «...paloma», «La fiesta de las flo...», «La raspa», «Tabú», «Kaimana». Intérprete: Orquesta Kursaal de ...tende.—17 cms., 45 r.p.m.

LIBROS

ARTE

3.809.—LA ORFEBRERIA.—Luc Lanel. 30 ptas.
3.810.—ORFEBRERIA MURCIANA. — Sánchez Jara. 50 ptas.
3.811.—CUBISMO.—Enrique Azcoaga 90 ptas.
3.812.—LA CERAMICA ANDALUZA. — Sancho Corbacho. 150 ptas.
3.813.—EL COLOR EN LA INDUSTRIA.—Hayten. 58 ptas.
3.814.—EL COLOR EN LAS ARTES. CIENCIA. PSICOLOGIA. ARMONIA. ORGANIZACION. TECNICA.—Hayten. 85 ptas.
3.815.—RUBENS.—Stepamor. 280 ptas.
3.816.—MADRID Y SITIOS REALES.—Fernando Chueca. 700 ptas.
3.817.—ARTE DEL PROTORRENACIMIENTO EN ITALIA.—W. von Bode. 700 ptas.
3.818.—PICASSO Y EL TORO (2.ª edic., 16 láminas).—Vicente Herrero. 45 ptas.
3.819.—ESPAÑA, PUEBLOS Y PAISAJES.—Ortiz de Echagüe. 375 ptas.
3.820.—ESPAÑA, TIPOS Y TRAJES.—Ortiz de Echagüe. 375 ptas.
3.821.—ESPAÑA MISTICA.—Ortiz de Echagüe. 375 ptas.
3.822.—CASTILLOS Y ALCAZARES. — Ortiz de Echagüe. 375 ptas.
3.823.—NATURALEZAS MUERTAS. — J. Gris (bilingüe: alemán). 65 ptas.
3.824.—ESCULTURAS HELENICAS.—G. Mathey. 65 ptas.

COLECCION «EL ARQUERO»

Obras de Ortega y Gasset

3.825.—EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO.—Ideas centrales de la filosofía orteguiana. 30 ptas.
3.826.—ESPAÑA INVERTEBRADA.—Una explicación de nuestra Historia. 30 ptas.
3.827.—ESTUDIOS SOBRE EL AMOR.—El amor dilucidado por la filosofía. 25 ptas.
3.828.—VIAJES Y PAISES.—Colección de todos sus artículos de viaje. 25 ptas.
3.829.—EN TORNO A GALILEO.—Una teoría de la vida. 25 ptas.
3.830.—LA DESHUMANIZACION DEL ARTE.—Con ensayos añadidos a la 1.ª edición. 30 ptas.
3.831.—LA REBELION DE LAS MASAS.—31 edición, con facsímil de un manuscrito. 30 ptas.
3.832.—MEDITACION DE LA TECNICA.—La técnica en el vivir humano. 30 ptas.
3.833.—KANT-HEGEL-DILTHEY.—Tres filósofos antecedentes. 30 ptas.
3.834.—ESPIRITU DE LA LETRA.—Libros leídos y meditados por Ortega. 30 ptas.

ENSAYOS

835.—ANALISIS PSIQUICO Y SINTESIS EXISTENCIAL (2.ª edición). 150 ptas.
836.—ETICA.—José Luis Aranguren. 120 ptas.
837.—LOS ENCUENTROS.—Vicente Aleixandre. 125 ptas.
838.—TEORIA DE LOS JUEGOS.—Roger Caillois. 55 ptas.
839.—LA RAZA Y LA LENGUA.—Unamuno (en piel). 225 ptas.
840.—EL DESCUBRIMIENTO DE LA INTIMIDAD Y OTROS ENSAYOS.—López Ibor. 50 ptas.
841.—IDEOLOGIA Y UTOPIA.—Mamheim. 100 ptas.
842.—LA CIENCIA Y EL IDEAL METODICO. Sanmells. 60 ptas.
43.—ENSAYOS DE PSICOLOGIA RELIGIOSA. C. Vaca, O.S.A. 70 ptas.
44.—ENTRE DOS ISMOS. PANORAMICA DE NUESTRO TIEMPO.—D. Oliveros. 40 ptas.
45.—HUMANISMO Y SOBREHUMANISMO.—A. Ruiz de Elvira. 60 ptas.
46.—PROBLEMATICA DE LA LITERATURA. Guillermo de Torre. 200 ptas.

3.847.—INTRODUCCION AL ORIGEN Y EVOLUCION DE LA VIDA.—F. Cordón. 15 ptas.
3.848.—PRINCIPIOS Y FINALES DE LA NOVELA.—R. Pérez de Ayala. 80 ptas.
3.849.—EL NUEVO PSICOANALISIS. — Karem Hormey. 65 ptas.
3.850.—EL UNIVERSO Y EL DOCTOR EINSTEIN.—L. Barnett (Breviario 132). 32 ptas.
3.851.—EL CICLO HISPANICO.—S. Madariaga. 1.550 ptas.
3.852.—EN SU TIERRA EXTRAÑO. — Lilí Alvarez. 100 ptas.
3.853.—MIS CREENCIAS.—A. Maurois. 60 ptas.
3.854.—IDEA DEL TEATRO.—Ortega y Gasset. 60 ptas.

FILOSOFIA

3.855.—EL OFICIO DEL PENSAMIENTO.—Julián Marías. 75 ptas.
3.856.—SOBRE LA CUESTION DEL SER.—Martín Heigger. 35 ptas.
3.857.—DICCIONARIO DE FILOSOFIA.—W. Brugger. 220 ptas.
3.858.—LA FILOSOFIA ACTUAL.—Bochenski. 44 ptas.
3.859.—PASCAL.—M. Federico Sciacca. 85 ptas.
3.860.—EL HOMBRE CONTRA EL MITO.—Dunham. 80 ptas.
3.861.—FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA.—Jaspes. 40 ptas.
3.862.—EL BANQUETE.—Platón. 18 ptas.
3.863.—REFORMADORES.—Maritaim. 40 ptas.
3.864.—VALORES FILOSOFICOS DEL CATOLICISMO.—Muñoz Alonso. 33 ptas.
3.865.—EL EVOLUCIONISMO EN FILOSOFIA Y EN TEOLOGIA.—(Congreso de Ciencias Eclesiásticas). 95 ptas.
3.867.—CIENCIA Y FILOSOFIA.—Jacques Maritain. 90 ptas.
3.868.—PROLOGO PARA ALEMANES.—J. Ortega y Gasset. 15 ptas.
3.869.—ORTEGA, UNA REFORMA DE LA FILOSOFIA.—Paulino Garagorri. 50 ptas.
3.870.—DICCIONARIO DE FILOSOFIA.—J. Ferrater Mora. 1.150 ptas.
3.871.—LA FILOSOFIA DE ORTEGA Y GASSET.—Santiago Ramírez. 150 ptas.
3.872.—LA FILOSOFIA EN LA EDAD MEDIA. DESDE LOS ORIGENES PATRISTICOS HASTA EL FIN DEL SIGLO XIV.—Etienne Gilson (2 T.). 280 ptas.

MUSICA

3.873.—ESTETICA Y CREACION MUSICAL.—Gisela Brelet. 56 ptas.
3.874.—CANCIONES POPULARES DE IFNI. 150 ptas.
3.875.—LA MAGIA DE LA BATUTA, EL MUNDO DE LOS GRANDES DIRECTORES, LOS GRANDES CONCIERTOS Y LAS GRANDES ORQUESTAS.—Herzfeld. 140 ptas.
3.876.—ALBENIZ, SU VIDA Y SU OBRA (con apéndice discográfico).—G. Laplane. 104 ptas.
3.877.—CANCIONES POPULARES DE LA PROVINCIA DE MADRID.—(2 vols.) 300 ptas.
3.878.—EL ORIGEN MUSICAL DE LOS ANIMALES SIMBOLICOS EN LA MITOLOGIA Y LA ESCULTURA ANTIGUAS.—Schneider. 150 ptas.
3.879.—LOS DISCOS MICROSURCO (Catálogo general). 28 ptas.
3.880.—HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.—F. Sopeña. 100 ptas.
3.881.—CONCEPTOS FUNDAMENTALES EN LA HISTORIA DE LA MUSICA.—Adolfo Salazar. 60 ptas.
3.882.—MOZART.—E. Blom. 60 ptas.
3.883.—MOMENTOS DECISIVOS DE LA MUSICA.—V. Salas Viu. 42 ptas.

CIENCIAS SOCIALES

3.884.—LA TRADICION ESPAÑOLA Y LA REVOLUCION.—Encinas. 90 ptas.
3.885.—LAS CIENCIAS SOCIALES EN LA ENSEÑANZA SUPERIOR. CIENCIAS ECONOMICAS.—UNESCO. 50 ptas.
3.886.—ESO QUE LLAMAN ESTADO.—Rafael Gambra. 69 ptas.
3.887.—EL PENSAMIENTO DE CARLOS MARX. Jean Ives Galver. 170 ptas.
3.888.—CRISTIANISMO Y REVOLUCION.—Francisco Canals Vidal. 60 ptas.
3.889.—EL PROBLEMA SINDICAL AYER Y HOY.—Goetz Briefs. 60 ptas.
3.890.—EL CRISTIANISMO MEDIEVAL Y MODERNO.—Ch. Guigmebert (Breviario 126). 56 ptas.
3.891.—EL FILIBUSTERISMO.—J. F. Jall (Breviario 131). 56 ptas.
3.892.—EL TRABAJO DESMENUZADO.—Jeorges Friepmanm. 40 ptas.
3.893.—EL ESCRITOR EN LA SOCIEDAD DE MASAS.—F. Ayala. 80 ptas.
3.894.—LA ESTRUCTURA SOCIAL.—J. Maris. 140 ptas.

EL LIBRO CATOLICO

3.895.—LOS SANTOS DEL AÑO.—Robert Quardt. (Leyendas, hagiografías, una para cada día del año.—624 págs., en tela.) 175 ptas.
3.896.—FUERZA Y FLAQUEZA DE LA RELIGION.—Bernhard Häring. (Sociología religiosa al servicio de la cura pastoral). 175 ptas.
3.897.—TEOLOGIA DEL APOSTOLADO DE LOS SEGLARES Y RELIGIOSOS LAICOS.—Joaquín Sabater March. 135 ptas.
3.898.—MANUAL DE TEOLOGIA DOGMATICA. Ludwig Ott. 240 ptas.
3.899.—ORACIONES DE LOS PRIMEROS CRISTIANOS. 70 ptas.
3.900.—LAS ESTRELLAS, LA ESFINGE Y LA CRUZ.—Nino Salvaneschi. 60 ptas.
3.901.—PASTORAL PSIQUIATRICA (3.ª edición). H. Bless. 77 ptas.
3.902.—LA SALVACION DEL QUE NO TIENE FE.—Lombardi. 77 ptas.
3.903.—OBRAS COMPLETAS DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ.—Tomo IV. 200 ptas.

3.904.—FALSOS PROFETAS Y SECTAS DE HOY. Maurice Colinon. 60 ptas.
3.905.—EL SEÑOR.—Romans Guardini. 100 ptas.

CLASICOS POLITICOS

(Edición bilingüe)

3.906.—MENON - PLATON (edición bilingüe).—Antonio Ruiz de Elvira. 200 ptas.
3.907.—LA REPUBLICA DE LOS LACEDEMONIOS.—Jenofonte. 50 ptas.
3.908.—LA REPUBLICA.—Platón. 200 ptas.
3.909.—LA CONSTITUCION DE ATENAS.—Aristóteles. 25 ptas.
3.910.—LOS CARACTERES MORALES. — Teofrasto. 125 ptas.
3.911.—LAS LEYES.—Marco Tulio Cicerón. 70 ptas.
3.912.—EL PRINCIPE.—Maquiavelo. 100 ptas.

NOVELA

3.913.—CALLE DEL HAVRE.—Paul Guimard. 50 ptas.
3.914.—LA CONQUISTA DEL REINO DE MAYA POR EL ULTIMO CONQUISTADOR ESPAÑOL.—Angel Ganivet. 35 ptas.
3.915.—MAGDALENA.—Zsolt Harsanyi. 150 ptas.
3.916.—LA PATA DE LA RAPOSA.—Ramón Pérez de Ayala. 60 ptas.
3.917.—DOLICOCEFALA RUBIA.—Pitigrilli. 70 ptas.
3.918.—YO SOY STILLER.—Max Frisch. 125 ptas.
3.919.—LOS ACABADOS.—Antonio de Huesca. 120 ptas.
3.920.—DINERO PARA MORIR.—R. Eugenio de Giocoechea. 60 ptas.
3.921.—EVASIONES DE LA CARCEL.—Curzio Malaparte. 80 ptas.
3.922.—LAS RAICES DEL CIELO.—Román Gary. 100 ptas.
3.923.—LA TRAMPA.—Carlos Clarimón. 50 ptas.
3.924.—CENTRAL ELECTRICA.—López Pacheco. 75 ptas.
3.925.—LOS BRAVOS.—Jesús Fernández Santos. 45 ptas.
3.926.—CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES. M. Espinosa. (Tres vols.) 300 ptas.
3.927.—LA ROSA DE SEPTIEMBRE. — André Maurois. 80 ptas.
3.928.—HELENA O EL MAR DEL VERANO.—Julián Ayesta. 65 ptas.
3.929.—TAMBIEN SE MUERE EL MAR.—F. Morán López. 140 ptas.
3.930.—MI TIO GUSTAVO, Q. E. G. E.—Chumy Chumez. 45 ptas.
3.931.—LA VACA ADULTERA.—W. Fernández-Flórez. 45 ptas.
3.932.—EL ULTIMO AÑO.—Erika Max. 48 ptas.
3.933.—MUERTES DE PERRO.—Francisco Ayala. 80 ptas.
3.934.—EL ETERNO MARIDO.—F. Dostoiewsky. 92 ptas.
3.935.—SIGUEME.—S. Foote. 116 ptas.
3.936.—EL HEROE.—Mika Waltari. 38 ptas.

ADMINISTRACION LOCAL

3.937.—DERECHO MUNICIPAL COMPARADO DEL MUNDO HISPANICO. — Fernando Albi. 200 ptas.
3.938.—LA NUEVA JUSTICIA MUNICIPAL.—Arcenegui y Galán. (Dos tomos.) 170 ptas.
3.939.—DERECHO LOCAL DE ESPAÑA. DOCTRINA. LEGISLACION. JURISPRUDENCIA Y FORMULARIOS.—Barros Martínez. 180 ptas.
3.940.—LEYES DE ADMINISTRACION LOCAL SEGUN TEXTOS OFICIALES. 550 ptas.
3.941.—TU PUEBLO, MI PUEBLO, LOS PUEBLOS DE ESPAÑA. NOMENCLATOR ESTADISTICO DE LOS AYUNTAMIENTOS Y JUZGADOS DE ESPAÑA.—J. M. Gil Manero. 75 ptas.
3.942.—LAS OBLIGACIONES MINIMAS DE LOS AYUNTAMIENTOS.—Martín Retortillo. 70 ptas.
3.943.—CUESTIONES JURIDICO-FISCALES SOBRE LOS MONTES DE LOS PUEBLOS. Martín Retortillo. 35 ptas.
3.944.—LEY DE REGIMEN LOCAL (Texto refundido de 1958).—Martín Retortillo. 200 ptas.
3.945.—PROBLEMAS ACTUALES DE REGIMEN LOCAL.—E. García Enterría. 60 ptas.

ECONOMIA

3.946.—TEORIA DE LA ECONOMIA FISCAL.—Rolph. 145 ptas.

3.947.—HEGEMONIA Y DECLINACION ECONOMICA DE EUROPA.—E. de Figueroa. 80 ptas.

3.948.—PATOLOGIA ECONOMICA.—Corrado Gini. 360 ptas.

3.949.—TEORIA DEL DESARROLLO ECONOMICO.—W. Arthur Lewis. 140 ptas.

3.950.—ANALISIS ECONOMICO.—Kenneth E. Boulding. 175 ptas.

3.951.—LA COOPERACION ECONOMICA INTERNACIONAL.—Jan Tinbergen. 55 ptas.

3.952.—EL MATERIALISMO DIALECTICO.—Joseph M. Bochenski. 75 ptas.

3.953.—HEGEMONIA Y DECLINACION ECONOMICA DE EUROPA.—E. de Figueroa. 80 ptas.

POESIA Y PROSA POETICA.-TEATRO

3.954.—DENTRO DE LUZ Y OTRAS PROSAS. Miguel Hernández. 50 ptas.

3.955.—POEMAS.—Germán Pardo García. 50 ptas.

3.956.—LA CRUZADA DE LOS NIÑOS.—Marcel Schwob. 50 ptas.

3.957.—TERCER LIBRO DE LAS ODAS.—Pablo Neruda. 140 ptas.

3.958.—ANTOLOGIA POETICA.—J. R. Jiménez. 140 ptas.

3.959.—ORA MARITIMA.—Rafael Alberti. 63 ptas.

3.960.—VIVIENDO Y OTROS POEMAS.—Jorge Guillén. 55 ptas.

3.961.—PAGINAS ESCOGIDAS.—Juan Ramón Jiménez. 75 ptas.

3.962.—POESIA Y REALIDAD.—Guillermo Díaz Plaja. 40 ptas.

3.963.—ANTOLOGIA DE LA POESIA LIRICA ESPAÑOLA.—Enrique Moreno Báez. 125 ptas.

3.964.—TEATRO COMPLETO.—Alejandro Pushkin. 90 ptas.

3.965.—LA DOROTEA.—Lope de Vega. 90 ptas.

3.966.—OBRAS COMPLETAS.—William Shakespeare (T. I: Macbeth, Trabajos de amor perdidos, Mucho ruido para nada). 150 ptas.

3.967.—FAUSTO.—Goethe. 60 ptas.

3.968.—HIJOS DE LA IRA. DIARIO INTIMO.—Dámaso Alonso. 13 ptas.

3.969.—ANTOLOGIA DE LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA.—J. Luis Cano. 100 ptas.

3.970.—FLOR NUEVA DE ROMANCES VIEJOS. Ramón Menéndez Pidal. 18 ptas.

3.971.—EL SOL SALE PARA TODOS.—Francisco Casanova (Teatro). 10 ptas.

3.972.—SAINETES.—Ramón de la Cruz. 35 ptas.

3.973.—LA CELESTINA.—Marcelino Menéndez Pelayo (3.ª edición). 18 ptas.

3.974.—NUESTRA NATACHA.—A. Casona (Teatro). 40 ptas.

3.975.—LEGITIMA DEFENSA. -P. Levi (Teatro). 30 ptas.

VARIOS

3.976.—AMOR Y VIDA CONYUGAL.—Streng. 50 ptas.

3.977.—ANIMALES RAROS Y SUS CURIOSIDADES.—Hyatt Verrill. 100 ptas.

3.978.—LA LITERATURA COMPARADA.—M. F. Guyard. 30 ptas.

3.979.—LA LITERATURA RUSA.—Ch. Corbet. 42 ptas.

3.980.—HISTORIA DE LA BANCA.—Denephin Menmier. 42 ptas.

3.981.—ORIGEN Y FORMACION DEL PUEBLO HISPANO.—Martín Almagro. 42 ptas.

3.982.—EL BAZAR DE TODAS LAS COSAS (Juegos para niños).—Elena Fortún. 90 ptas.

3.983.—HISTORIA DE LA LITERATURA INGLESA.—G. Saintsbury. (Dos tomos.) 800 ptas.

3.984.—O'HIGGINS (biografía). — E. Orrego Vicuña. 160 ptas.

3.985.—FLORENCE NIGHTINGALE (biografía). C. Woodham Smith. 150 ptas.

3.986.—PENSAMIENTO ARTIFICIAL.—Pierre de Latil. 220 ptas.

3.987.—LECCIONES DE COSAS.—J. Vicente Arnal. 125 ptas.

3.988.—CINE SOCIAL.—José María García Escudero. 250 ptas.

3.989.—EL MEDICO EN LA HISTORIA.—P. Lain Entralgo. 15 ptas.

3.990.—LOS ORIGENES DE LA CIENCIA MODERNA.—H. Butterfield. 90 ptas.

3.991.—LA MEDICINA ENCADENADA. Tomo II. Palaiseul, etc. 150 ptas.

libros recibidos

LOS ARGONAUTAS QUE VUELVEN (CANTOS A ESPAÑA EN ESPAÑA).—Manuel José Arce y Valladares. — MINISTERIO DE CULTURA.—El Salvador.

"Vivir América es amar a España / y para el corazón americano / que se proyecta en ambas perspectivas, / vivir España es descubrir América." Así termina el autor el primero de sus poemas, y en todos ellos vuelca la misma adhesión y el mismo enamoramiento este singular escritor y caricaturista. Hace su presentación José Camón Aznar.

CLEOPATRA, SU VIDA Y SU EPOCA.—Carlo María Franzero.—Colección "Vida e Historia".—VERGARA Editorial, S. A.—Barcelona.

Después de dos mil años de popularidad, Cleopatra sigue siendo un enigma. Carlo María Franzero contesta a este enigma de la vida fascinante de la reina egipcia, con una biografía, tan documentada como libre de fárrago erudito, presentándonos en ella una mujer de carne y hueso, viva, apasionada, hermosa e inteligente; movida al mismo tiempo por la pasión y por el frío cálculo de la ambición política.

EL SISTEMA POLITICO NORTEAMERICANO.—David Cushman Coyle.—VERGARA Editorial, S. A. Barcelona.

Para quien desea adquirir una idea clara de las instituciones que rigen a esta gran nación, y aun para el simple curioso, la lectura de este libro le será muy conveniente. En él encontrará explicadas algunas situaciones que pudieron parecerle paradójicas en la política norteamericana.

DIALOGO DE LOS SERES PROFUNDOS.—Miguel Angel Zambrano.—CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA.—Quito.

En un mismo año se han lanzado dos ediciones de este libro de poemas. Su autor es un conocido catedrático, un reposado intelectual que ya rebasó la cincuentena y nunca publicó poesía. Por otra parte, la crítica ha estado unánime en conceder a su obra una alta calidad, tanto por su extraña imaginación como por su forma, impecable y moderna.

SEÑORITA 0-3.—Juan Antonio Cabezas.—Ed. PUERTA DEL SOL.—Madrid.

Edición definitiva de esta novela, que refleja —a través del teléfono automático— la vida múltiple de una gran ciudad. El autor advierte de que ha conservado en esta versión el estilo y el ritmo trepidante que se le elogió cuando su aparición, pero ahora ha querido dotar a su obra de mayor densidad humana y proyección más amplia.

LA ISLA DE LOS LAGARTOS.—José Ombuena.—DIPUTACION DE VALENCIA.

Una caricatura —pero sin grandes trazos grotescos— y una demostración, burla burlando, de la potencia del cuarto poder. Ombuena, magnífico periodista y muy fino escritor, muestra aquí, además de imaginación, la tersura clásica de su estilo y la gracia socarrona de su manera de hacer.

ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO POLITICO.—Alfonso Francisco Ramírez.—Ed. CULTURA. — México.

Profesor de Literatura, de Lógica, de Historia; diputado, escritor en varias disciplinas, legislador; y, últimamente, magistrado en la Suprema Corte de Justicia, el autor reune méritos suficientes para haber emprendido con acierto esta Antología. En ella figuran, tras unas breves notas biográficas, más de un centenar de pensadores políticos de todos los tiempos y de todas las latitudes, representados por sus ideas más significativas.

MENON. PLATON. — Edición bilingüe, por Antonio Ruiz de Elvira. Instituto de Estudios Políticos.—Colección "Clásicos Políticos". — Madrid, 1958.

El profesor Ruiz de Elvira, autor de "Humanismo y sobrehumanismo", libro anterior, donde aborda un tema de gran ambición y densidad filosófica, muestra en esta versión del famoso diálogo platónico, una vez más, sus profundos conocimientos de la literatura y el pensamiento clásicos. Libro muy pulcramente editado por el Instituto de Estudios Políticos, ofrece al estudioso la enorme ventaja de la comparación de ambas lenguas. El libro contiene una introducción del mismo profesor Ruiz de Elvira que constituye a su vez un verdadero y riguroso ensayo sobre el texto platónico, sobre el contenido de su filosofía y sobre las cuestiones cronológicas, biográficas y literarias que entraña. Por todo lo cual este libro es de consulta valiosísima, no sólo para el estudioso antedicho, sino para toda persona culta o interesada por las humanidades.

CALLE DEL HAVRE. — Paul Guimard (Premio Interaliado, 1957). CID.—Madrid.

El Interaliado figura entre los "cuatro grandes" del muy nutrido programa francés de los premios literarios, y su concesión supone las tiradas envidiables que todos conocen. En el caso de esta novela, el éxito multiplicó las previsiones y el buen periodista que siempre fué Guimard, se ha convertido en un novelista al que público y crítica reservan su mejor atención.

VIVIENDO Y OTROS POEMAS.—Jorge Guillén.—SEIX BARRAL.—Barcelona.

"Biblioteca Breve" inicia su serie de obras poéticas con este libro de uno de los maestros de su generación, siempre vigente. Se reunen aquí varios poemas, cuatro de ellos de "Cántico"; los demás figurarán en "Clamor" y "Homenaje", títulos que Guillén prepara después de la edición completa —1950— de "Cántico".

EL ESTADO QUE QUEREMOS.—José Calvo Sotelo.—RIALP.—Madrid.

Este volumen —94 de la "Biblioteca del Pensamiento actual"— comprende una selección de escritos de Calvo Sotelo, hecha con el deseo de presentar una visión de conjunto de su proyecto de gobierno. Va precedido de un amplio estudio de Amalio García Arias —autor de la selección—, y termina con un epílogo de Jesús Marañón, íntimo amigo y buen conocedor de la vida y obras de Calvo.

ASTRONOMIA ESTELAR. — Jean Delhaye.—VERGARA.— Barcelona.

Los modernos procedimientos de observación y medición, junto a la indudable curiosidad actual por el Universo físico, realzan obras como ésta. En ella, con rigor de detalle, pero con claridad de expresión, se exponen las más atrayentes teorías sobre las constelaciones y los datos más completos sobre las estrellas.

HISTORIA DE LAS LEYENDAS.—Jean-Pierre Bayard.—VERGARA. Barcelona.

Nadie mejor que un especialista de la Mitología, como Bayard, podía escribir sobre las leyendas populares: ambas tienen la raíz común de un hecho real, de un personaje histórico, sublimados luego por la imaginación colectiva. Tras una primera parte expositiva de teorías generales, siguen los capítulos dedicados al estudio de las leyendas, agrupadas según el arbitri[illegible] del autor.

EL SIGLO DE PERICLES. — Pa[illegible] Cloché.—VERGARA.—Barcelona.

Ya es un tópico la trascendencia que pa[illegible] la Cultura tuvieron las ideas y las reali[illegible]ciones del período de la historia grie[illegible] que ha venido llamándose así. Por ello, [illegible] autor no se limita a un panorama de l[illegible] años en que vivió el gran gobernante, si[illegible] que además estudia su influencia sobre p[illegible]ríodos posteriores.

ANTOLOGIA POETICA EN HONO[illegible] DE GARCILASO DE LA VEG[illegible] Antonio Gallego Morell.—GUADA[illegible]RRAMA.—Madrid.

En parte, surge este bello libro como u[illegible] reparación a lo que Gallego Morell lla[illegible] el fracasado centenario del poeta toleda[illegible] que debió celebrarse en 1936. Se dice e[illegible] en una explicación del seleccionador —"[illegible]zón de esta Antología"—, tras de un es[illegible]dio preliminar de Gregorio Marañón. L[illegible]go siguen, algunos en sus idiomas origi[illegible]les, poemas en honor de Garcilaso, tan [illegible]merosos y de tanta calidad, que vienen [illegible] ser, sin pretenderlo, una Antología gene[illegible] de la Poesía española posterior a 1536.

DIALOGOS ESPAÑOLES (AZORI[illegible] MARAÑON, CELA, DOMIN[illegible] ORTEGA.—Marino Gómez Sant[illegible] CID.—Madrid.

El autor ha logrado ya buenos éxitos [illegible] anteriores libros de ese género biográ[illegible] tan difícil cuando se le enfoca ambici[illegible]mente y se pretende reflejar no sólo cu[illegible] dicen los biografiados, sino lo que cal[illegible] Escribe ahora sobre cuatro modelos v[illegible] todavía y ciertamente llenos de sugeren[illegible] La edición va enriquecida con buenas f[illegible]grafías.

REVISTAS

LA ROCHEFOUCAULD, POLACO

El escritor polaco Stanislaw George Lec acaba de publicar en Polonia un librito de máximas *à la* Rochefoucauld, de las que el número 60 —septiembre de 1958— de la revista inglesa «Encounter» recoge varias muestras. Las transcribimos aquí como indicio de la actitud rebeldé y crítica que se generaliza entre los intelectuales polacos:

«He soñado con la realidad. Me desperté aliviado.»

«No describas tus sueños. Puede ser que algún día los freudianos suban al Poder.»

«En algunos países, el destierro es una de las peores penas; en otros, los ciudadanos más humanitarios debieran luchar por implantarla.»

«En el infierno, el demonio es un Héroe Positivo.»

«Los servidores más fieles de los mitos son mercenarios.»

«El censor es también un creador de lenguaje.»

Es de destacar, en el mismo número de «Encounter», un artículo del joven escritor y economista inglés Robin Marris, titutlado «Ideas socialistas caducas», donde se plantea en términos polémicos y críticos los problemas que la realidad y la experiencia últimas plantean al pensamiento laborista.

Puede también leerse en este número de «Encounter» un largo y bello poema del poeta francés St. John Perse, «Estrechos son los navíos».

ALDOUS HUXLEY Y EL EXISTENCIALISMO

El arte es «el instrumento primario de la filosofía existencial», «la ciencia del destino humano». «Arte y existencialismo se identifican en que ambos tratan del problema de la estatura del hombre», en que intenta contestarse la pregunta de si éste es «un dios o un gusano».

Desde este punto de vista estudia el joven escritor inglés Colin Wilson la obra de Aldous Huxley, en un penetrante ensayo que publica la revista inglesa «The London Magazine» en su número de septiembre 1958.

Lo que en Huxley domina, dentro de su creación novelística, es su gran poder de penetración intelectual, que en la labor creadora muestra una faceta destructiva de negación. Dice Colin Wilson: «Lo que sorprende en Huxley es su habilidad para tener razón intelectualmente, mientras que, en cambio, desde el punto de vista de la creación, se equivoca totalmente.» «La unidad que Huxley ha querido imponer al mundo es sólo una unidad intelectual; una unidad artifical, como la de la filosofía de Hegel. Su síntesis es una síntesis intelectual, no existencial.» A Huxley le sobra intelecto y le falta imaginación, que es el «instrumento de la síntesis existencial». En toda la obra de Huxley son muy pocos, poquísimos, los personajes que el autor mismo no desprecie, y hasta odie (¿y cómo se puede traer a la vida aquello que no se ama?); a todos ellos les falta —para alcanzar la razón heroica a que a veces tienden— «la estatura de un Nietzsche, de un Nijinsky, la posibilidad de tragedia que va siempre ligada a la inmensidad, al rechazo frenético de la inadecuación humana y al idealismo fanático que lucha por borrarla». «No debe caber duda —concluye Colin Wilson— de la honradez y el coraje intelectual (de Huxley), pero tampoco cabe duda de que no basta con la honradez intelectual.» «En sus libros, la estatura del hombre resulta siempre deprimentemente enana.»

J. R. MEDINA, RESPONDIÓ A PASEYRO

La polémica en torno a Neruda y su poesía, iniciada y continuada en INDICE, ha tenido un amplio eco en todo el mundo, particularmente en el de habla castellana. El extenso trabajo de Ricardo Paseyro, que INDICE publicó en su número de noviembre pasado, ha sido comentado en múltiples lugares, unas veces favorablemente, otras en sentido adverso. Uno de los trabajos interesantes aparecidos sobre la cuestión es el que bajo el título "Réplica a un crítico antinerudiano" incluye en su número del 12 de junio pasado el "Papel Literario", de "El Nacional", de Caracas. Su autor es el poeta y escritor venezolano, colaborador nuestro en INDICE, José Ramón Medina. (Otro trabajo sobre la misma cuestión apareció en el mismo periódico de Caracas "El Nacional", de 8 de mayo, bajo la firma del crítico venezolano Pedro Pablo Paredes). Por su gran extensión, nos sería imposible resumir siquiera aquí el artículo de J. R. Medina. En lo fundamental, éste adopta un criterio totalmente opuesto al de Paseyro, al que reprocha la falta de "esas virtudes indispensables que constituyen el mínimo exigido por la crítica sana y el buen sentido literario". Según J. R. Medina, Paseyro no puede juzgar a Neruda, esencialmente porque ambos militan en concepto de la poesía radicalmente opuestos: aquél, en una poesía personalista, formal y esteticista, de "la palabra por la palabra misma"; éste, en una poesía "de comunicación, de simpatía humana, de cercanía a la realidad". "Lo que no pueden perdonarle —dice Medina— los puristas del idioma a Neruda, lo que no le perdonan los partidarios de la poesía intelectualista, es su desenfadado andar a golpes de hombre americano por el mundo del idioma, su voluntad y su audacia para construir una "lengua impura", que, sin embargo, pueda estar al servicio de la poesía y haga de ésta una criatura humanizada y digna de cohabitar en el hogar de los humildes." Rechaza J. R. Medina como inválidos los varios argumentos de Paseyro en torno al "mito político" y al "mito literario" de Neruda, y, como resumen de su posición, dice al final: "Cada uno en su lugar. Dejemos a la historia y el tiempo que digan la última palabra. Probablemente la razón esté de parte de Paseyro y será la poesía intelectualista, pura, aséptica, la representación del formalismo, la que triunfe al final. Pero, por ahora, los tiempos exigen que el poeta sea un combatiente cotidiano, que participe en la vulgar exigencia de la vida y se ensucie sus manos, tocando la realidad hasta el fondo..."

VALERY Y LA JUVENTUD ACTUAL

¿Qué significa, a los trece años de su muerte, Paul Valéry para la juventud francesa? Tras tantos comentarios sobre el arte elegante, distinguido, altivo del autor de «La Jeune Parque», hoy llega ya la hora de revisar lo que humana, integralmente de él queda. Una generación con nuevas actitudes, con experiencias vitales, a veces radicalmente distintas, comienza a contemplarle con ojo crítico, deseosa de descubrir, tras la máscara de olímpica ironía, el corazón verdadero del poeta pensador.

Este «constructor» de poemas perfectos, este demiurgo de la forma, este enamorado de la elegante andadura de la Idea, ¿qué tiene que decir a los jóvenes que hoy le leen? A esta pregunta intenta responder la revista «Les Lettres Nouvelles» —número 63, septiembre 1958— a través de cuatro de sus colaboradores que andaban por los veinte años cuando Valéry desapareció.

«Valéry —dice Ives Bonnefoy— ha desvelado el misterio de la substancia.» «No supo que se había inventado la muerte. Y ha escrito sobre Pascal, sobre Baudelaire, las páginas más torpes. Se complace en un mundo de esencias en que nada nace ni muere, en que las cosas duran sin accidente, a riesgo de no ser verdaderamente, de no resultar sino pinturas en la opacidad de una noche.» Para I. Bonnefoy, Valéry, que busca el ser intemporal entre la visión pura y el yo, es el apóstata, «el nuevo filósofo de las luces, el que habla de la claridad del espíritu, cuando con su cuerpo y con su corazón ha consentido en ser una sombra». Y tal vez fué él, en nuestro tiempo, «el único poeta maldito auténtico, al abrigo de la desgracia, sin duda, y de la imaginación de la desgracia, pero condenado a las ideas, a las palabras (a la parte inteligible de la palabra), a falta de haber sabido amar las cosas, y privado de esa alegría esencial mezclada de lágrimas que de un golpe arranca a la obra poética de su noche».

Por su parte, Jacques Charpier considera a Valéry como «un adorador secreto de la nada». «No crea más que para destruir; no niega más que para afirmar el objeto de una nueva negación.» «Valéry fué el hombre de la negación: el de un agnosticismo y un narcisismo heroicos.» Es un *desesperado* que encuentra en la forma «un bienestar en que no consigue descansar, pero que le reanima».

«Nada hay nocturno en Valéry —dice a su vez Jacques Howlett— ni más ni menos que en Descartes». En Valéry, como en Descartes —y más aún que en éste, porque Descartes cuenta al menos con un Ser— se intenta la aventura de la conciencia absoluta. Así es como el mismo Valéry declara: «Nunca me he referido más que a mi Yo puro, por el que entiendo el absoluto de la conciencia, que es la operación única y uniforme de apartarse automáticamente de *todo*...»

Finalmente, Edouard Glissant compara a Valéry con el paisaje mediterráneo



que soñó. «La forma clara sujetando a la oscura densidad de las materias, e inversamente el estremecimiento de las energías dislocando la fuerza de las formas, y la inmovilidad del reposo bajo la agitación de la vida: esto es a la vez la poesía de Valéry y el paisaje del Sur.» «Valéry —concluye Glissant— ha querido hacer de la poesía una coherencia, una necesidad, una palabra que se organice y no se imponga.» Para ello ha tenido que prescindir de la «inspiración».

PORVENIR DEL CINE ESPAÑOL

Con este título, Miguel Buñuel escribe en la revista «El cine», que dirige L. Gómez Mesa, un artículo que, entre otras cosas expuestas con firmeza, dice: «¿Por qué no se hace cine en España a la altura de un Clair, un Fellini, un Kazan? Porque los verdaderamente dotados cinematográficamente, so pena de perecer, tienen que esperar a ponerse a la altura de los no dotados para construir los engendros apetecidos por el productor, el director de turno o los representantes de los actores.» Termina su extenso artículo con una incitación a la fe: «En definitiva, nuestro cine, para serlo, necesita de competencia profesional —cuando hay una figura máxima en el toreo, los demás toreros se crecen— y libertad creadora —cuando el pez se halla en el agua y el pájaro en el aire, el pez y el pájaro viven—. Los firmes valores, apenas descubiertos o por descubrir, unos cuantos hombres jóvenes, nacidos y dotados para el cine, harían lo demás: las obras que podrían competir con el mejor cine de fuera. El quid de la cuestión está en concederles crédito: tener fe.»

Este número 4 de «El cine» está dedicado al cine español. Aparte de la firma de M. B., destacan las de Antonio del Amo, Vicente A. Pineda y Pío Ballesteros.

«El cine» sería una buena revista si cuidara las firmas y las ilustraciones. En una publicación seria no caben las ilustraciones frívolas. Y éstas son las que abundan. Las que acompañan al artículo aludido, por ejemplo, son intolerables...

LA MUSICA EN PORTUGAL

La «Gazeta musical e de todas as artes», que dirige Maria Vitória Quintas, en Lisboa, ofreció en su número de mayo un ponderado artículo de Francisco Keil Amaral sobre la arquitectura lisboeta; otro sobre el sentido del tiempo en la poesía de Cesário Verde, por Joel Serrao; «A imitaçao dos dias», por José Gomes Ferreira; la primera parte de un trabajo de Joaquim Barradas de Carvalho sobre «Historia psicológica y Arte», y un reportaje de Armando Vieira Santos sobre la formación de una Sociedad Corporativa de Grabadores portugueses recientemente fundada, denominada «Gravura», y que se propone «crear las condiciones de estabilidad y continuidad indispensables para el progreso de tan difícil arte».

Pero es en el terreno musical donde «La Gazeta» aporta trabajos de mayor interés. Un artículo, muy acertado, de Maria da Graça Amado da Cunha comenta unas afirmaciones del pianista Andor Földes; la autora critica la absurda costumbre de valorar más a un pianista que toque sin partitura que a otro que toque de memoria. «La memoria —dice Maria da Graça Amado da Cunha— no es forzosamente una virtud artística».

René Dumesnil, crítico y musicólogo muy conocido en España a través de sus informaciones musicales de París, escribe un artículo de gran interés sobre las últimas obras de Darius Milhaud: la «Obertura mediterránea» (1953), «obra luminosa»; la «Suite cisalpina sobre temas populares piamonteses», para violoncelo y orquesta (1954), y la «Sexta sinfonía» (1955), cuyo tercero y último tiempo —«lent et doux»—, según Dumesnil, «revela lo más profundo y característico del arte de Milhaud.

Rebelo Benito escribe sobre «Aspectos musicales de los autos de Gil Vicente». Establece el autor cuatro tipos de fragmentos musicales en Gil Vicente: estribillos popularizados, composiciones ajenas citadas íntegras; composiciones semioriginales y composiciones originales. Los fragmentos musicales en las obras de Gil Vicente se elevan a 249. Rebelo Benito incluye letra y música de varios de los estribillos, procedentes todos de la música española.

Una nota necrológica referida a Elisa de Sousa Pedroso, gran protectora e impulsora de la música en Portugal; abundante información de libros, teatro y conciertos, y otras interesantes secciones, firmadas por Bernardo Gomes, Augusto Abelaira, Eurico da Costa, Jorge de Sena, Francine Benoit, Joao José Cochofel..., completan esta revista, inteligentemente orientada.

El pensamiento político de SIMONE WEIL



Nació en París en 1909. Muy joven ingresó en la Escuela Normal Superior, pasando brillantemente la agregación en Filosofía. Se dedicó a la enseñanza en diversos liceos.

Muy pronto sintió una intensa vocación política, y dedicó todas sus actividades en este sentido, orientándose más bien hacia la extrema izquierda, sin adscribirse a ningún ideario definido.

Trabajó como fresadora, durante un año, en las fábricas Renault. También, como obrera, estuvo empleada en las faenas del campo. Gustave Thibon, en el prólogo al libro «La gravedad y la gracia», de la joven francesa, nos relata su amistad con S. W., debida precisamente a haberla tenido como productora en su granja..

Perteneció a la Resistencia Francesa, y pidió ser enviada con alguna misión a su patria, dominada por los alemanes. Su debilidad física impidió que se la complaciera.

Murió en Londres el 24 de agosto de 1943, víctima de la tuberculosis, precipitada al no haberse querido alimentar sino con la misma ración que sus compatriotas de la resistencia; murió en un hospital.

Había escrito: «La agonía es la suprema noche oscura, que aun los perfectos necesitan para llegar a la pureza absoluta; por eso vale más que sea amarga».

Su espíritu fué sencillamente hermoso: vivió reclamando para el mundo y para sí la verdad y la justicia.

Obras: *«Raíces del existir», «Carta a un religioso», «Espera de Dios», «La condición obrera»...*

«Raíces del existir» es la obra de Simone Weil más concretamente política, más íntima —íntima en el sentido de que la escribió pensando en su patria, invadida por los alemanes; íntima, también, por el alto significado que el vocablo y el concepto de patria tenía para Simone Weil—. La autora, que además se dejó morir de hambre por Francia, al no tolerar más alimentación que la que sus compatriotas tenían como ración diaria, murió a la temprana edad de treinta y cuatro años.

Raras veces se inclina la vocación femenina hacia el quehacer político; Simone Weil ocupa el primer plano de esta excepción. Y lo ocupa, sin duda, dando pruebas brillantes de su particular talento. Y de su peculiar talante político. Bajo la idea de que no existe un pensamiento colectivo, vivió y murió la autora de «Carta a un religioso». Y al vivir y morir bajo esta idea, es lógico deducir que Simone Weil no militó en organizaciones religiosas o políticas de signo visiblemente concreto, *formalizado*. Murió en cristiana, aceptando todos los rituales de la Iglesia; pero, de hecho, no estuvo adscrita a ella, no participó en sus tareas, muriendo por ella desde fuera de su seno. Igualmente, ningún partido político pudo reclamarla como afiliada al mismo. Y he aquí que, sin embargo, por más que nos parezca extraño, es interesante su concepción política, su modo personal de encuadrar al hombre en la sociedad, ante ella y también frente a ella.

La obra «Raíces del existir» tiene dos partes: necesidades del alma, la primera, y consistencia del arraigo, la segunda.

Para Simone Weil todo hombre está incondicionalmente sujeto a una serie de deberes que le son innatos, con anterioridad a sus derechos, y, desde luego, aun prescindiendo de éstos. Afirma a este respecto: «Una obligación que no fuera reconocida por nadie, no perdería nada de la plenitud de su ser. Un derecho que no es reconocido por nadie, no es gran cosa.» Las necesidades del alma y su estudio por Simone Weil son todo un tratado de derechos humanos; una especie de teoría común para cualquier estado del individuo en función de su pensamiento político. Constituyen, además, la parte de su obra de carácter más general y, por lo mismo, más generalizable... Aplicable, claro está, a cada hombre en singular. Son derechos individuales y que todo Estado debe cuidar.

Para comprender mejor la relación de estas *necesidades* del alma y su engarzamiento ordenado, hay que partir de un concepto primordial, que cada uno debe conocer: su patria. La patria no es algo que de repente se nos aparece y con que tenemos que contar, así, de pronto. No. Está hecha a fuerza de la historia, y en la medida en que la historia cuenta, contamos también, en nuestro favor o nuestra contra, con la nación en que nacemos. Por tanto, se impone en el vivir del hombre una relación imprescindible: la tradición histórica. La tradición histórica no implica, de ninguna manera, un retroceso formal a primitivos quehaceres, a intransigencias remotas, a concepciones trasnochadas que debamos practicar en nuestra vida presente...

Cuando nuestra autora habla de libertad, explica que esta necesidad del alma tiene en cada cual unos límites: su «elección». La libertad de opinión, el riesgo, la verdad, la propiedad privada y la colectiva..., ocupan otros tantos lugares en la obra de la joven francesa. También el castigo, *exigencia* del alma con la que se paga la pena de haber infringido una «norma», sirve, luego de aplicado, para *igualar* al reo de culpa con los demás seres.

Unicamente una sociedad que aspire a ser perfecta intentará poner en práctica el contenido doctrinal que encarna la obra de Simone Weil. Sería el trabajo de varias generaciones: conseguir una nueva educación para la conciencia de un pueblo. Existen demasiados intereses creados, que tendrían por fuerza, que ser rotos, para ejercer seriamente la labor de maestros de la futura sociedad. Sin embargo, en algún momento histórico habrá que emprender la realización de esta labor educadora. ¿Por qué esperar a mañana? ¿Por qué no comenzar hoy mismo?

Preocupan a Simone Weil los obreros y campesinos. Ella vivió de cerca los impedimentos que evitan centrar las «raíces del existir» en su justo término. La falta de arraigo, de sentido de «obligación» y «vocación» hacia la patria, impiden a los pueblos perfeccionarse, obligan a los países a vivir en riesgo permanente. Simone Weil ha tenido vocación. Ha tenido, además, medios: inteligencia, sinceridad, cultura... Y no le ha faltado decisión. Por eso compartía la labor pedagógica con sus trabajos de obrera. Su «Diario de fábrica» da idea clara del gran temple de su alma. No es por ello extraño que dedique buena parte de su tarea a los problemas obreros y campesinos. Hay que conquistar la justicia posible, toda la verdad posible, para la futura colectividad humana. Difícil obra que ha de intentarse partiendo de la educación de las generaciones jóvenes. Mas como simplemente vivir —para el proletariado— no tiene demasiadas ventajas y sí muchos riesgos, es preciso dotar al hombre de *facilidades* que vayan elevando sus niveles de vida: el cultural y el manual o de trabajo. Simone Weil propugna un resurgimiento social, apoyado precisamente en un conocimiento y valoración objetivos de la Historia.

La ideología de Simone Weil no es pura quimera o sueño... Por el contrario, es factible en cuanto teoría política; aplicable en cuanto práctica social. Nos parece útil conjuntar políticamente dos nombres de nuestro tiempo: Simone Weil, Harold Laski. La moderna concepción de la vida política padece asfixia de teorías viejas, en las que artificialmente se vive. Por otra parte, han concluido las divisiones gastadísimas de «derechas» e «izquierdas». En el avance que nuestro tiempo exige, hay que determinar a conciencia dónde se hallan las *mejoras* sociales y abandonar muchos simples prejuicios... Necesaria y urgente misión: atender las reales y evidentes necesidades del proletariado.

Simone Weil nos marca un camino recto.

F.-J. Albornoz Escajadillo

Las editoriales

NOGUER, S. A.

Continuando la presentación a los lectores de INDICE de la labor que realizan las más prestigiosas casas editoras de España, me he dirigido por escrito a don José Pardo, Vicepresidente y Director técnico de la Editorial Noguer, de Barcelona. En su carta respuesta, el señor Pardo comienza haciendo un poco de historia:

Editorial Noguer, S. A., fué fundada en 1950, e inició sus publicaciones a mediados del siguiente año. Es, por lo tanto, una empresa joven. Siete u ocho años sólo permiten montar unos cimientos, si lo que se aspira a levantar es algo sólido y de bien dispuesta arquitectura.

Editorial Noguer, respondiendo a una tradición muy catalana, es una Sociedad Anónima familiar que agrupa tres apellidos emparentados entre sí y que tienen gran solera en la vida económica y social barcelonesa: los Noguer, los Carner y los Suñol. El único consejero ajeno a este clan familiar soy yo.

¿Cuántas colecciones son las que agrupan sus publicaciones? Esta era mi segunda pregunta:

Nuestra Colección más nutrida —y acaso la más importante— es la denominada «Andar y ver», desdoblada en dos series: «Guías de España» y «Aspectos de España». En la primera se han publicado ya diecisiete títulos, dedicados a las ciudades y zonas españolas de mayor interés turístico. En realidad se han editado sesenta y ocho volúmenes, puesto que de cada una de las Guías se editan, independientemente, cuatro versiones: la española, la francesa, la inglesa y la alemana. En la serie «Aspectos de España», iniciada no ha mucho, tratamos de ofrecer una buena información sobre las más genuinas y expresivas manifestaciones del carácter y el espíritu español. Creo que con una y otra serie hemos dotado al turismo español de un eficaz instrumento de difusión. Nuestras Guías se exportan a casi todos los países del mundo.

Tenemos, como usted sabe, dos colecciones dedicadas a la literatura: «Galería Literaria» y «El espejo y la pluma». Responden ambas a una exigencia de calidad en los textos y de buen gusto en la edición. En la primera hemos publicado obras de Zunzunegui, Arbó, Elena Quiroga, Aldecoa, Aranguren... En la segunda, libros de Camilo José Cela.

Nuestra serie «Biografías y Memorias» es corta todavía, pero agrupa títulos de tanta calidad literaria como el CERVANTES de Arbó y las MEMORIAS de González Ruano o de José María de Segarra.

Tenemos una sección de libros de Medicina, en pleno crecimiento. Y una «Biblioteca Técnica», que ha proporcionado a la Editorial sus mayores éxitos en el mercado americano. Digamos. como botón de muestra, que del libro EL PERIODISMO. TEORIA Y PRACTICA —primera enciclopedia española sobre la materia— estamos ya preparando la tercera edición.

La Colección «Laurea» se reserva a obras de gran empeño y de indudable trascendencia cultural. En esta Colección se editó la importante HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL, de Angel Valbuena Prat, y se han publicado los dos primeros tomos de la magnífica HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL, de Martín de Riquer y José María Valverde.

Tenemos, por último, otra serie —la denominada «El documento vivo»— que es una amplia Colección abierta al acontecer de nuestro tiempo, al testimonio autorizado de vidas, hechos o hallazgos de nuestra época. En ella ha salido este año, con singular éxito, el libro de Herbert Wendt TRAS LAS HUELLAS DE ADAN.

¿Qué novedades tienen en preparación?:

El año próximo abriremos una nueva sección, dedicada al libro de arte e integrada por dos series. La que se publicará a gran formato se iniciará con un libro extraordinario: EL GRAN CICLO DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, texto de Manuel Gómez Moreno, notas de María Elena Gómez Moreno, fotos en blanco y negro de Leslie Frederik Kenett y fotos en color de Paul Pietzcsch. Será una coedición internacional. En la otra serie se publicará un espléndido libro de Gaya Nuño sobre el mueble español.

Como novedades próximas le citaré tan sólo las más importantes. Las Guías de Málaga, Salamanca y Burgos, originales, respectivamente, de José María Souvirón, Rafael Santos Torroella y Fray Justo Pérez de Urbel. En «Galería Literaria», un libro sensacional, la novela de que habla Europa, EL DOCTOR JIVAGO; otra gran novela de Zunzunegui, UNA MUJER SOBRE LA TIERRA, y la impresionante novela de Gerlach EL EJERCITO TRAICIONADO (Die verratene Armee). Un maravilloso libro de Cela: VIAJE A ANDALUCIA, en «El espejo y la pluma». Y en nuestra «Biblioteca Técnica», un libro sin precedente alguno en la bibliografía española: EL TEATRO, ENCICLOPEDIA DEL ARTE ESCENICO, dirigida por Guillermo Díaz Plaja y redactada por un conjunto brillantísimo de veinticinco calificados especialistas. Se trata de una gran enciclopedia de las técnicas teatrales, de inmenso interés para el profesional y el aficionado. Apunte usted también la salida del tomo III y último de la HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL, de Riquer y Valverde.

Y contestando a mi pregunta sobre las condiciones de un buen editor, don José Pardo escribe:

Exigencia de calidad para todo lo que se publica. Dignidad y buen gusto en la edición. Trato leal y respeto a lo pactado por lo que afecta al autor. Seriedad y solvencia en lo comercial. Aspiramos, en una palabra, a crear una gran Editorial.

Luis QUESADA

★ ★ ★ ★ ★ *Al rescate de*

ERNANDO PEREZ GÜERRA

Un hombre me dejó una carta escrita, que nunca me envió. La recibí cuando él ya había muerto. Quiero contestarla.

lace de esto más años de los que yo qui-a, una mañana, en el patio del Colegio San Mateo, donde estaban los preparato- de Letras de la Universidad, sucedió cosa mínima e importante. Sucedió, cillamente, que por encima del corro de chachos —discutíamos con la apasiona-evidencia de la juventud— asomó la cara ida de un adolescente con gafas redon-. Unas gafas grandes y una cara que pa-ía pequeña. Recuerdo muy bien aquella a y aquel momento...

alimos juntos del edificio y charlamos.

En aquellos días, Fernando Pérez Güerra e apellidaba Güerra y no Guerra, como ría de firmar más tarde, pues descendía italianos por parte de madre—, era un chacho más bien silencioso y moderado sus opiniones. Esta índole ecuánime —lo uerdo—, me chocó, así como una espe- de apagamiento. Escuchaba, callaba. No ecía brillante.

Pero en el promedio de aquel mismo cur- (o tal vez fuese el año siguiente), se pro-jo en él una brusca e increíble transfor-ción. Fué como si despertara y se des-gara. Aquel joven apagado resultó, de onto, en posesión de dotes milagrosas y conocimientos, diría, infusos.

Fernando lo sabía todo. Era como si lle-e dentro un espíritu que le infundiera uella sabiduría, porque sus lecturas eran asas y no pasaba de ser un estudiante no otro cualquiera.

ESTOY SEGURO DE QUE NUESTRO ofesor de Literatura, el famoso señor rtado, de pintoresca memoria, no logró tinguirle entre la borrascosa masa de es-ares que asistían a sus cursos. Por lo de-s, el señor Hurtado no distinguía a na-. Era un hombre corpulento, embutido una especie de levita apretada, muy ope, con gafas y un acento intermedio re las guturales de Jaén y las guturales Berlín. Estaba en lucha perpetua con ella horda estudiantil que le amargaba vida. En un curso anterior, los estudian- habían pagado a un ciego, durante todo ño, para que no parase de tocar bajo las tanas del aula mientras el profesor dic- su Cátedra. Como la miopía le dificul- mucho el distinguir a los culpables de fechorías que se perpetraban incesante-nte, el señor Hurtado imponía castigos ctivos o diezmaba a su tropa, como se en las sediciones militares frente al migo. Una vez ordenó: «Ese banco, fue- Los estudiantes se levantaron, cargan-con el mueble, y lo sacaron al patio, so-ntando el regocijo de «la horda»... El fesor se vengaba de tal hostilidad con ticas de examen terroríficas. Hacía en zo, es decir, nos imponía en marzo una eba consistente en un ejercicio escrito, zmente memorístico, que tenía la vir- de producir sólo notas negativas. Si el ajo era perfecto, nos adjudicaba un ; si tenía una falta, cero menos uno, í sucesivamente. Era cruel. Cuando lle- la prueba del verano, las notas nega- se computaban contra el examinando, cero, sencillamente, era cero. Iniciaba xamen con esta pregunta:

¿Qué opina usted de su trabajo de zo?

la de ritual acumular los adjetivos más grantes para calificar aquel abominable ndro:

Es un trabajo miserable, indecente, pé-, etcétera.

señor Hurtado escuchaba, y si la elo-cia denigratoria de su víctima alcanza- grado deseable, podía ablandarse. En-es decía:

-Efectivamente, es muy malo. Pero si us-responde bien ahora, quizá se salve.

mí me hizo la consabida pregunta, y en to solté el chorro de los más sañudos os contra mi propia obra. Pero no por ané su indulgencia. Cuando terminé la iba, opinó: «Sí, señor, tiene usted ra- Su trabajo es aún peor.» Después de podía darme por muerto. Y, sobre cuando me tocó la papeleta del «Quijote». El catedrático, ante aquella sentencia del azar, vaticinó: «Tiene usted la mitad del suspenso en el bolsillo.» Y, velando por mi honor, me previno: «¿Insiste usted en examinarse?» Dije resueltamente que sí. Y pasé dos o tres horas ante el tribunal expeliendo todo mi saber sobre la obra de Cervantes y sobre el propio Cervantes (que no tenía culpa de nada). Tuve que hablar de los gatos, los perros y otros animales del «Quijote», y con todo esto, más la lista de las obras completas de Lope de Vega, conseguí el perdón de mis pecados y me salvé.

FERNANDO PASO POR ESTOS estrechos, no sé cómo, y seguimos juntos en la Facultad, hasta el final. En aquellos años me leyó sus primeros versos, y se fué acusando su personalidad extraña. Fernando dejó de fumar porque quería desarrollar su olfato, fuente de poderosas evocaciones. El cultivo del olfato le permitió descubrir, por ejemplo, que los perfumes son intolerables y que los buenos olores son los olores algo podridos y complejos. Se dedicaba a ir por los portales de las casas de los barrios bajos, en busca de sensaciones. En un antiguo palacio percibió un olor vago de incienso. El palacio era entonces una casa de vecindad bastante sórdida. Pero se informó y pudo confirmar que, efectivamente, en aquel caserón había existido una capilla dedicada al culto en el siglo XIX, o tal vez en el siglo XVIII. Entonces intentó la composición de sinfonías olfatorias y de poemas olfatorios. Pero no logró —que yo sepa— construir una cifra, una notación adecuada para expresar estas sensaciones. En cambio, me contó que una tarde, cuando estaba consagrado a explorar olfatoriamente un portal, de donde emanaban evocadoras fragancias de suciedad, el portero, creyendo que se burlaba de él y de la vecindad, le acometió a puñetazos. «¿Qué se ha creído el señoritingo? Aquí no olisquea nadie sin mi permiso.»

Fernando se reía de su aventura. No replicó a la agresión, y eso que era valiente hasta la temeridad. Solía exponer su vida en los disturbios que menudeaban por aquel entonces, sólo porque sí, pues no le interesaba profundamente la política. En medio de una trágica lucha de ideas y partidos, le oí decir: «Para mí es lo mismo esto o lo otro, el Califato o el Emirato dependiente de Damasco.» Y se metió voluntariamente, durante una temporada, en un manicomio, donde se encontraba casi a gusto.

A GUSTO NO ESTABA FERNANDO en ninguna parte. Era un extraño en este mundo. Todo lo que es fácil a los hombres, a él le resultaba atrozmente dificultoso. El contacto con los demás, aun para relaciones mínimas, le causaba sufrimientos que debieron ser muy rudos. Es lo que refleja, muy de verdad, su libro, el único que ha



dejado (y es publicación póstuma, pues él no quería ni quiso nunca publicar nada). Este libro, editado por su madre, con prólogo de Guillermo Díaz-Plaja y epílogo de Federico Muelas, se titula *Inicua Rueda.* Esto era la vida para Fernando: una rueda inicua y sin sentido. Las dos cosas: sin sentido e inicua. El era así, sentía así. Estaba en el mundo asombrado y aterrado de la mera y pura existencia. Lo que surte de sus poemas no es un estado fugitivo de conciencia o una serie de estados de conciencia, sino un modo de ser constante y doloroso. La angustia existencial —mucho antes de que se convirtiera en un tema literario— era una percepción normal —e intolerable, claro—, en Fernando. De eso murió, aunque murió bajo las ruedas de un auto al salir de los Estudios de CEA. Simplemente: iría pensando en «sus cosas», como siempre, absorto, atónito, sufriente. Sin embargo, su inteligencia y su sensibilidad le deparaban también otras emociones. Me dijo una vez que en sus soledades gozaba de visiones maravillosas (algún psiquiatra las relacionará, tal vez, con fenómenos epileptoides, y algo se parecen, también, a las percepciones que se atribuyen a la *mescalina*). Veía cascadas prodigiosas de flores con colores vivísimos, y otras imágenes animadas, también en color.

Estos mundos están fielmente registrados en sus poemas. El mundo cruel del devenir sin sentido:

¡Oscura voluntad! ¡Despiadado tesón de lo [infinito!
Siniestro movimiento, ¿a dónde te diriges?
[Tu corazón estéril, ¿qué quiere?
... ...
Ay, no tengo nada mío: ni mi querer ni mi [deseo,
ni siquiera estas lágrimas, estas preguntas [angustiosas son mías.
Todo me lo has prestado, todo te lo debo.
... ...
Ay de mí, ¿por qué no seré piedra o árbol?
¿por qué no seré cuerdo o idiota?

ERA UN CASO MUY SINGULAR aquel Fernando Pérez Güerra. Su «mal» le impedía leer, y sabía cosas que enseñan los libros y las que no enseñan. Nunca le oí a nadie interpretar tan profundamente a Nietzsche. Sabía ver a los hombres por dentro, incluso a personajes que no conocía o no trataba. Una vez nos cruzamos en la calle con un escritor muy ilustre, y me dijo de él: «A este viejo quisiera yo decirle cómo es por dentro.» El alma que describió era un alma feroz de egoísmo y secreta astucia. Pues bien: supe después que Fernando no erraba. Aquel hombre no tenía, ni tiene, por cierto, una fama tan negra, ni mucho menos; pero era tal como mi amigo le veía. De un famoso político, sin ningún antecedente especialmente negativo para juzgarlo, adivinó: «Dentro de ese individuo hueco habla alguien. El no sabe nada.» Resultó cierto, exactísimo.

La otra faz, celeste, de sus experiencias, se expresa así:

Se ha abierto el grifo, el caño, la espita de [mi corazón
y mana, mana el oro, impetuoso, arrollán-[dome, inundándome, ahogándome, ane-[gándome, poniendo en peligro mi vida.
... plata, joyas, pedrería de mi alma, ¿que-[réis mi muerte?
¡Basta, basta!... Pero la lluvia, el granizo [de sortijas, de mariposas, de brillantes, [de estrellas, continúa incesante. ¡Ay, [basta, voy a perecer!
¿Qué quieres de mí, fuente, surtidor des-[bordado, vertiginoso río, torrencial agua-[cero de rosas, arreciante granizo de per-[las, de diamantes?
¡Ay, muero ahogado en mi oro, triturado, [machacado, aplastado bajo el peso de [mis propios tesoros!
(... ¡ay, sí, es siempre mi destino fatal pa-[sar la raya!)

Esta forma directa no fué siempre la suya. Está claro que esto recuerda a Nietzsche. La influencia es patente. El acento es personal, sin embargo. Se trata de composiciones de la última época, casi directamente filosóficas.

EN SU PRIMERA EPOCA, POR el año 1933, escribía este breve poema, sin título, esta intensísima esencia de un instante:

La puerta se fué abriendo lentamente.
—¿Ya?
... ...
... ...
El silencio, quieto, callado.
El viento murmura por ahí algo.

Es, a mi parecer, un gran poema, con ámbito real, y el misterio en una percepción muy auténtica. Se siente la presencia tangible de las cosas, del mundo de la materia y la presencia del enigma vivido por un alma humana.

Este poema y otros admirables de su tipo, no fueron recogidos en *Inicua Rueda.*

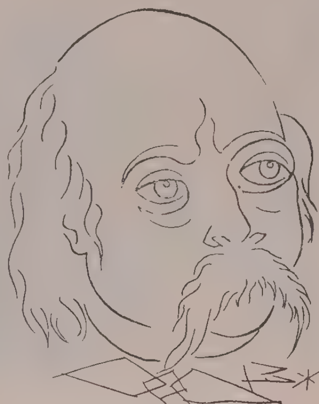
Pero dudo que ningún escrito de Fernando Pérez Güerra nos diga gran cosa de su intimidad, vivida dolorosamente y también en una especie de euforia desorbitada. No lograba expresarse —decía él— o se expresaba como «traducido» a un idioma mal conocido. Cuando sus amigos —nosotros le admirábamos como se admira a un genio de la misma edad, con asombro, porque es más inesperada su presencia— le instábamos a publicar sus trabajos, él se negaba: «No, no. ¿Para qué? Es como si un hombre poseyera incontables monedas de oro y se le volviesen calderilla al abrir la mano.» Tenía razón. Hoy, al releerle y al leer gran parte de su obra que no conocía, le hallo, en su última época, una modalidad que raya a veces en lo oratorio, y pervierte la tremenda autenticidad de su sentimiento. Es atroz lo que sucede con la literatura y con el arte. Es para tenerle miedo a causa de la necesidad de un lenguaje «artístico», es decir, artificioso, para rendir la verdad, necesariamente —¡ay!— vestida. ¿Quién será capaz de darnos la verdad «desnuda»?

Por desgracia, no seré yo quien alcance ese imposible. También mi prosa es metal sucio, al lado de lo que quisiera haber dicho de mi amigo, que, además de una inteligencia, diría, mágica, era un muchacho de la más inocente bondad. ¡Ojalá pueda volver, con más fortuna, sobre su imagen y mis recuerdos! El me dejó una carta escrita que nunca me envió, pero yo recibí, pasados los años, su carta, cuando él ya estaba muerto. Quisiera contestarle.

Alvaro FERNANDEZ SUAREZ

Un velo se levanta sobre la vida secreta de... la verdadera Madame Bovary.- POR JANY CAPI

Una infancia ardiente y soñadora, una adolescencia atormentada alimentada de Goethe y de Gérard de Nerval, algunos «líos» espectaculares con mujeres, una amistad fecunda con George Sand, una soledad voluntaria debida a un terrible mal (neurosis histero-neurasténica), un viaje a Oriente, un conocimiento perfecto de sus semejantes y, en fin, cincuenta y tres meses de trabajo encarnizado, habrán concurrido para que Gustavo Flaubert pudiese enriquecer la literatura francesa con una de sus más puras obras maestras.



La heroína de Flaubert se llamaba, en realidad, DELPHINE COUTURIER



«Mucho le será perdonado porque ha amado mucho.»

(San Lucas, VII, 30-40.)

GEORGE Sand, a quien un día le preguntaban su opinión sobre las cualidades literarias de su viejo amigo Flaubert, respondió: «Pinta con una apariencia de indiferencia y una cierta crueldad». Por lo demás, la novelista no temía decir francamente su pensamiento al propio autor de «La educación sentimental».

«Haces —le escribía en cierta ocasión— más tristes a los que te leen. Toda victoria personal sobre la desesperación es obra de la voluntad. Así es como, por mi parte, he adquirido una nueva manera de comprender absolutamente opuesta a la que antes tenía.» George Sand le acusaba también de «hacer *desolación*».

«Yo no hago *desolación* por placer —respondía Flaubert—, pero no puedo cambiar mis ojos.»

Por dar gusto a su amiga y «escribir una obra inspirada por la piedad», Flaubert marchó a inundarse del perfume de la región de Caux que él amaba tanto y en la que deseaba volver a encontrar «el impulso romántico de su infancia». Pero una vez más «miró con sus ojos», y lo que vió, lo describió con más verdad y pasión que nunca. Terminada su nueva novela, él mismo habría de decir de «Madame Bovary»: «este libro se ha alimentado de mis tormentos interiores y del odio a la sociedad en que tengo que vivir». Pero desde el fondo de su corazón se alza una potente aprobación hacia su heroína, que ha sabido romper sus ataduras para escoger una existencia atormentada, que ha abandonado la vulgaridad de la vida cotidiana para conocer las satisfacciones del alma y las alegrías del amor.

En el momento de su aparición en 1857, «Madame Bovary» produjo su buen escándalo. «La Revue de Paris», que la publicó, fué sometida a juicio correccional, y en cuanto al autor, hubo de comparecer ante los tribunales. No le costó, sin embargo, gran trabajo a su abogado defensor, Maître Sénard, demostrar que el libro no podía ser tachado de inmoralidad. A pesar de la hostilidad y la incomprensión del público, el escritor fué absuelto.

Han pasado cien años, y nadie, en nuestros días, ignora la historia de Madame Bovary: Joven y bella, era la esposa de un médico rural, más ocupado con sus enfermos y sus médicos que con los pensamientos que pudieran rondar tras la hermosa frente de su compañera. Emma Bovary soportaba mal la soledad en que la confinaba la vida austera de su marido.

Los días transcurrían uniformes y morosos. Emma bordaba, se ocupaba de la ropa de la casa y de los dobleces de los «fracs» del doctor Bovary. Su única distracción era la lectura. Devoraba todo lo que caía en sus manos, pero sus preferencias iban hacia los poetas y las epopeyas caballerescas. Detestaba a «los héroes comunes» y «los sentimientos moderados». Le tenía inquina a su marido por su «pesantez serena» y envidiaba las «existencias tumultuosas», las «noches enmascaradas», los insolentes placeres con todos los «abandonos» que debían producir.

En sus largas ensoñaciones, Emma se preguntaba si «aquella miseria duraría siempre»... ¿No valía ella tanto como todas las que eran felices, juntas? Había visto duquesas que tenían el talle más pesado y las maneras menos distinguidas..., y su espejo, al que consultaba frecuentemente, le devolvía la imagen de un rostro armonioso y hecho para agradar a hombres distintos de los campesinos vulgares e ignorantes que Monsieur Bovary había escogido como sus compañeros favoritos.

A lo largo de las interminables tardes de invierno, que pasaba lo más frecuentemente sola, junto al fuego de leña que moría tristemente en el hogar, Emma lloraba sus esperanzas muertas, su virtud estéril y sus proyectos de felicidad huídos «que crujen al viento, como ramas muertas»...

Y hela aquí, tras esas emociones con que en silencio soñaba. Fruto maduro, a punto de caer, va a buscar en el adulterio las satisfacciones que piden su cerebro ambicioso y su corazón desordenado, ávido de ternuras exaltadas y de románticos amores. Desgraciadamente, volverá a encontrar en sus pasiones secretas, de las que esperaba Dios sabe qué trascendencia, las mismas vulgaridades que en el matrimonio. En ellas hallará, además, la traición... El hombre por el que se ha arruinado y a quien ha amado más allá de su propia felicidad, no ha visto en su relación con Emma más que una apuesta que ganar y un agradable pasatiempo. Para Emma, dispuesta a todas las locuras con tal de ganarse a su joven amante, fué el Gran Amor. Engañada, escarnecida, la amante abandonada pensará entonces que la muerte es muy poca cosa, que podría dormirse dulcemente y que esta triste vida acabaría al fin.

Emma se envenenará en la casa arruinada por sus locos gastos y de donde acaba de salir el alguacil...

Tal es la «Madame Bovary» de Gustavo Flaubert.

SI un día llegaseis de improviso a Ry, pequeña villa normanda hundida en el fondo de un valle a varios kilómetros de Ruan, donde Flaubert residió varias veces, y si preguntaseis a la primera persona encontrada en vuestro camino, dónde está la casa de Madame Bovary, os responderán inmediatamente:

—Es al final de la calle: la antigua casa del veterinario.

Y si por casualidad empujáis la pequeña puerta de madera carcomida, veréis todavía, en el jardín enmarañado, el viejo pozo en medio de los nogales... de que habla Flaubert.

Pues Madame Bovary existió realmente.

Se llamaba Delphine Couturier. Su padre tenía una finca llamada «du Vieux Château», no lejos de Ry. Tenía cuatro hijos, dos de ellos muchachas muy bonitas. Era un hombre orgulloso que quería pasar por poseer una inmensa fortuna, cuando en realidad era muy escasa. Y rechazaba a cuantos pretendientes de sus hijas se presentaban. Primero, porque no podía darles dote; después, por que se empeñaba en que no se conociese en el país la cifra exacta de sus rentas.

En 1843, Delphine cumplió los veintitrés años. Tenía un talle esbelto, vivos los ojos y magníficos cabellos negros, que sabía peinar con arte consumado. Un poco pretenciosa, se expresaba con énfasis, dándose un cierto aire afectado que hacía sonreír, bajo capa, a los que la frecuentaban. Pero tal como era, le gustó al médico de Ry, Louis Delamarre, hijo del médico de Cathenay. Este Delamarre es, desde luego, el «Bovary» que Flaubert pintó: un mozancón pesadote y adormilado, de maneras rústicas y que no se encontraba a gusto más que con sus enfermos... o a caballo.

Habiendo encontrado varias veces a Delphine en la buena sociedad normanda, se enamoró de ella y pidió su mano. El padre rehusó inmediatamente. Pero la joven estaba ya cansada de ver cómo todos sus pretendientes eran despachados. Supersticiosa, pensó que éste se le escapaba y que ya no volverían a presentarse más... Para torcer la voluntad de su padre, recurrió entonces a una estratagema vieja como el mundo, pero que no falla. Se puso bajo la falda tantos trapos viejos y servilletas, que el granjero creyó en su «deshonor» y se vió obligado a dar su consentimiento al matrimonio. Un mes después, Delphine se casaba con el médico.

Apenas casada, Madame Delamarre sólo pensó en deslumbrar a los apacibles vecinos de Ry. Tuvo «su Día», el viernes. Enseñó a una campesina que la servía a hablarle en «tercera» persona, lo que se interpretó de diversas maneras. Se habló largo tiempo de las cortinas amarillas y negras que adornaban las ventanas de su salón, así como de sus peinados suntuosos y de sus vestidos rojos y oro. El doctor Delamarre pasaba por todos sus caprichos, sin darse cuenta de que le llevaban poco a poco a la ruina. Después, cuando Delphine se cansó de jugar «a la Dama» y de esperar vanamente cada viernes a las visitas que nunca llegaban, cuando hubo devorado todos los libros que el conductor de la diligencia le traía de una sala de lectura de Ruan, Delphine se aburrió...

Su marido apenas frecuentaba más que al farmacéutico y al cura. El primero, del que Flaubert extrajo el personaje de Homais, se llamaba Jouanne. Calzado con pantuflas a cuadros y tocado con un bonete de terciopelo con borlas de color dorado, se paseaba a pasitos cortos por las calles mal pavimentadas de Ry y venía cas todas las tardes a jugar su partid de dominó con el doctor y el abat Lafortune, transformado en la nove la en el abate Bournisien. Este con servó de su modelo la bonomía y e candor, pero también una total in comprensión de las almas. Los tre hombres discutían de política y de re ligión, y aunque no siempre estuvie sen de acuerdo, eran por lo demá los mejores amigos del mundo.

Madame Delamarre se aburrí mientras tanto.

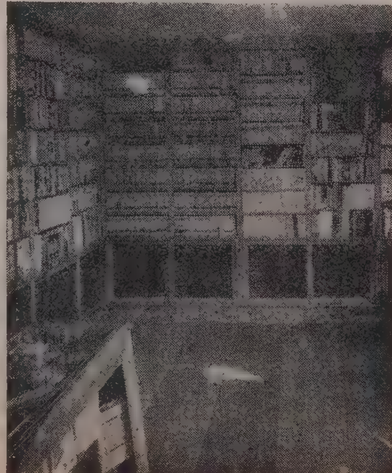
Un propietario de tierras, M. Cam pion, cuyos dominios se ven todav perdidos entre los árboles y que do minaba la región, la sedujo por su maneras caballerescas y su reputa ción, merecida, de Don Juan. Le lla maban «el bello Campion», y se mu muraba que se había arruinado e Ruan «con criaturas». Es el aman un poco parlanchín y un tanto c barde que el novelista pintó bajo nombre de Rodolphe Boulanger. verja a la que ataba su caballo, mie tras esperaba sus citas galantes, c Delphine, se ve todavía no lejos la antigua casa de los Delamarr Poco después, cayó en los brazos un oficial de notario, Louis Bott que murió súbitamente, hace apen unos cincuenta años, en una calle Beauvais, siendo ya notario hono rio del departamento del Oise.

«El bello Campion», arruinado, p só a América, tratando de rehacer fortuna. Pero fracasó, volvió a Fra cia, y en 1852 se suicidó en París, pleno bulevar, de un pistoletazo.

Al cabo sólo de cinco años de m trimonio, Madame Delamarre, des sionada, desesperada, en la ruina, envenenó en la casa cuyos mueb estaban ya vendidos. Murió el 6 marzo de 1848. El marido, que ig ró siempre sus excesos y descono las historias que corrían por toda región, deploró su pérdida hasta punto que murió de dolor.

Delphine fué enterrada un sába después del mercado. La fosa que le había cavado junto a la pequ iglesia, resultó demasiado corta p el ataúd, por lo que hubo que c carle casi de pie en tierra. Inc muerta, la que fué escándalo en v por haber buscado demasiad Amor, parecía protestar contra existencia truncada, y «execrar justicia de los dioses y de los h bres».

Pero unos y otros la han perd do. Sobre todo después de conve se, gracias a Flaubert, en «Mad Bovary».



l Santo

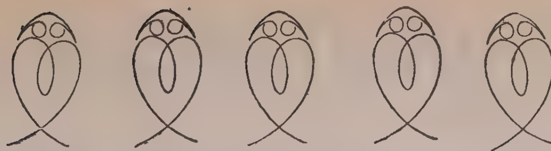
Quién podrá nunca consolarse de no ser san-
: he ahí el problema.
El Santo es apasionada indiferencia. Porque es
sión total. ¿Cómo diferenciar, si se ama todo
a igual pasión? ¿Cómo amar la vida sin des-
irla en parte? El Santo —¿existe?— lo consi-
e. ¡Y existe!
Llegarás a la más honda sabiduría cuando sien-
que las culpas de los demás las tienes tú mis-
. Y esto lo sentirás más allá de la moral o de
ética —a menos que la ética se entienda como
ma o nivel de existencia.
Y, sin embargo, te verás obligado a condenar.
r eso vivirás en la contradicción y el desgarra-
ento.
A no ser que seas santo; y entonces, al amar
lo en virtud de su divina transfiguración, ha-
ás vencido tu contradicción, el demonio de la
stencia.
Pero ¿qué vida vivió todos sus momentos en el
nor?
Por eso el Santo es pavoroso: por lo insólito.
Dicen de alguien: es un Santo. Si fuera verdad,
o habría que sentir pavor? Porque el Santo es
no un terremoto en la esfera compacta de nues-
existencia, un grito de helada pasión que res-
ebraja nuestra soledad. Por eso nosotros, em-
vorecidos, para quitarle su carga explosiva,
licamos la palabra a troche y moche, reducién-
a a «banalidad cotidiana». Decir «Pepe es un
nto», da confianza en que el Santo no es algo
e se escape de nuestra comprensión y dominio.
Cristo es el mayor terremoto que hayamos su-
do, el que desgarró más profundamente el te-
o de nuestro estado de naturaleza. «Yo he ve-
lo a traer la contradicción»: la paz del hombre
puede ser sino su lucha hacia el espíritu.
Nada testimonia más de Dios que un Santo.
rque él ha quebrantado, en algún modo, la con-
ción humana y puesto un pie en la eternidad.
só la frontera, pero ha vuelto. Mas nosotros
ocuramos no acordarnos de la frontera.
Y le adoramos y le convertimos en efigie, fiján-
le, haciéndole cosa. Queremos olvidar que era
mbre, y nada más que hombre, como nosotros.
que, sin embargo, se atrevió a lo imposible
¡imposible?.
El Santo es el hombre que, desde aquí mismo,
vencido a la muerte. Porque ha impuesto a
semejante como ser de plena significación e
dependencia y, por tanto, inmortal. Y ello en el
to absoluto de reconocimiento que es el amor.
Es tan bueno, tan bueno, que no les deja vi-
r a los otros con el poco bien que tienen.
Pero el Santo no es el bueno, sino el Amor.
Es terrible tener el alma de un Cristo y no
eer en Dios. Dolor del cauce que un día se que-
sin agua.
Pero el Santo impone a Dios, aunque no exis-
se.
El Santo no es el que se retira al desierto por
co de la vida, sino el que ama la vida, entre
hombres, venciéndola.

tica de comunidad

El problema profundo de una ética existencial
es el del mal que se hace, sino el del mal que
es. No es cuestión de culpabilidad subjetiva
osa más bien del Código penal, que frecuente-
nte las morales religiosas remedan—, sino de
lpabilidad objetiva, en el sentido de que no de-
nde de mi psicología, sino del hecho dado e
movible de mi existencia en el mundo, entre
mbres. En este plano, las culpas de los otros
n también mías, puesto que son la condición
mana misma que se constituye como un conti-
um de existencia. De esas culpas respondemos
los los días, ante nosotros mismos y los otros,
e nuestra trascendencia si la hay.
Y el Santo será aquel que ha abrazado, de una
para siempre, todas las culpas del mundo.
Pero ¿cómo se puede sostener una sociedad sin
a moral de culpabilidad subjetiva?, ¿cómo pue-
alguien ejercer poder sancionador sobre otro
una culpa que le coresponda tanto como a
otro? Convengamos en que el orden social es
a necesidad, pero una necesidad todavía cer-
na al estado de naturaleza. La comunidad en
culpa, como la comunidad en la salvación, es
cambio una necesidad de tipo espiritual, es
ir, algo que hay que conquistar.
Y no se diga que esto es una ilusión humanita-
, un desiderátum ideal. Por el contrario, es una
cesidad que sentimos en los momentos de ilu-
nación existencial más honda: un impulso irre-
ible de la conciencia encarnada.

Vida y muerte

Cómo puede concebirse a sí misma una con-
ncia como pudiendo dejar de existir?: he aquí
irama.
a vida humana, como el jaramago, crece so-
las ruinas. El hombre está hecho de desmoro-
nientos constructivos.
s tremendo llevar el sentido de la muerte —o
la vida, ¿qué más da?— espoleándole a uno
los costados. O se salva todo, o no se salva
la. ¿No es peligroso desear demasiado? Y, sin



PAGINAS DE UN DIARIO IDEOLOGICO

embargo, quien no desee demasiado, tal vez no sea digno de lo poco que consiga.

Se puede vivir una vida abstracta, de perpetuo suicidio. Basta con que la desesperación le roa a uno los huesos. De alguna manera hay que escapar. Y una manera de escapar a la muerte es dársela todos los días, a sorbitos. Para acostumbrarse. Y hasta llegar a despreciarla.

Aunque al final resultara que no somos inmortales, nuestra razón de no morir sería siempre inmortal. Lo que quiere decir que, en cierto modo que nos es desconocido, nuestra muerte es una mentira.

Para morirme tengo que haber vivido antes. Pero si yo me muero de verdad, me asalta la tremenda sospecha de que mi vida era una mentira. Por tanto, como el sentimiento de mi vida es más fuerte y anterior que el de mi muerte —puesto que a ésta sólo la siento como cesación de mi vida—, es que, en algún modo, no nos morimos, que la mentira es nuestra muerte.

De alguna manera tiene uno que consolarse. ¿Qué otra cosa se hace en la vida?

Obra como si estuvieras hecho para la eternidad, pero también como si te hicieras —o pudieras perder— esa eternidad en cada instante. Que la eternidad no te sirva de coartada para considerarte hecho. Tan importante es el instante que ahora vives como el que pudieras vivir en la eternidad.

Cristianismo

Qué poderosa humildad la de San Agustín cuando dice: «No desdeñes, Señor, a esta brizna gloriosa y sedienta». En la humildad se encuentra el latido más poderoso de la vida, que no tiembla en quedarse desnuda de cara al universo.

Ejercicio espiritual para el cristiano: Darse para enriquecerse. Despojarse para armarse.

El sentimiento más profundo y auténtico del cristiano le murmura en lo más hondo de su conciencia que no se es cristiano nunca, que el ser cristiano es llevar a cuestas una tremenda nostalgia de absoluta perfección. Ser cristiano consiste en la pretensión, infinitamente no alcanzada, de serlo.

Y esto ni es griego, ni romano, ni tiene que ver con ninguna organización política. Eso es lo que está siempre fuera de cualquier «Summa Teológica» o catecismo dogmático.

Y saber que no hay salvación propia sin salvación de todos los demás. Este sentido de comunidad e interdependencia en la salvación es, dígase lo que se quiera, profundamente cristiano. Cristo muriendo en la cruz por los hombres no es sólo un acto de amor, es también un acto de justicia.

Sentirse responsable de lo que es fatal: idea que el cristianismo ha constituído en patrimonio del Occidente, incluso del Occidente no cristiano. El fatum griego se convierte en carácter, es decir, en esquema moral de la libertad responsable. La progresiva humanización del hombre supone el que éste responde cada vez más de sí mismo y de lo que le rodea. En el dominio moral, una mayor sensibilidad para el mal, arrastra una personalización progresiva del mal: el mal cósmico tiene su función y reflejo en la persona, que trata de explicárselo no como fatalidad, sino como libertad, reflejo de un ser responsable.

Las religiones, particularmente la cristiana, por más evolucionada, tienen que demostrar —hoy más que nunca— que la existencia de Dios no es incompatible con la realización de la justicia sobre esta tierra. Y lo tienen que demostrar, no con «Summas Teológicas», o no sólo con ellas, sino en el siglo, en la organización de la vida colectiva cotidiana. Ciertas concepciones, tal vez no esenciales, tendrán que ser abandonadas, y no digamos cuántas inercias sociales, situaciones de poder adquirido.

Nostalgia del pasado

Lo malo no es tanto las cosas que pasan como el pasar de las cosas. ¡Detente, oh tiempo!: vocear en el desierto, en el desierto que somos nosotros mismos.

Los actos, cómo le envejecen a uno.

Cualquiera tiempo pasado parece mejor porque está muerto y hecho para siempre. Así produce sensación de seguridad, de cosa dominada y sólida (impresión de paraíso que el nostálgico conoce bien). En el pasado hemos encadenado al tiempo, ese monstruo evenescente; le hemos dado solidez de tierra explorable; le hemos reducido, en la fauna de la vida, a especie entomologizable. De ahí la ambigüedad mágica del pasado: es algo que no nos pertenece, un objeto independiente y duro, en el que, sin embargo, podemos penetrar, porque ha sido vivido, mejor existido, por nosotros. Esa prodigiosa sensación de penetrar en la existencia otra, que sólo se repite en el amor; en éste como en el sentimiento del pasado, esencia y existencia se funden en un punto que nos trasciende y que, sin embargo, está en nosotros.

En el pasado nos vemos, nos sentimos a nosotros mismos como hechos, acabados, perfectos, plenos de significación, objetivamente inmortales. El pasado no es que sea mejor, es que es en mayor grado que el presente. Así, la nostalgia es un impulso, una huída de la existencia hacia la plenitud del ser. El pasado nos diviniza.

Estética

Estética surrealista: la llama se declara independiente del leño.

Estética objetivista: el leño se n i e g a a dar llama.

Estética de las obras que no necesitan de estética previa: el leño es una misma cosa que la llama.

El surrealismo es la sublevación de la metáfora que se niega a servir de lazarillo a su hermana ciega la realidad.

Qué enorme dosis de fantasía se necesita para conocer la realidad.

¿Fondo?, ¿forma? Conceptos que pueden tal vez servir al crítico, pero no al artista. Porque todo artista sabe que es ilusorio distinguir. ¿Qué es un sentimiento aislado de su expresión? Nada. Poeta, alarga un verso, o córtalo, y verás cómo cambia de contenido. Cada emoción tiene su propia e individualísima expresión. Y sin ella no sería nada: un muñón de ser. Ya dijo Goethe, nada sospechoso de antiintelectualismo: «Como es el fondo así es la forma, como es la forma así es el fondo.»

Para un "poeta puro"

Poeta, a veces hablas de la belleza como si se tratara de tu cuenta corriente personal o de una querida ocultamente gozada —y hasta pones los ojos en blanco—. Imbécil, si tratas de hacer de ella un monopolio, terminará insultándote o te secará el alma. La belleza de que hablas, pulida momia, es tu poco amor a los hombres.

Destino

Mi libertad consiste en hacer —o en esforzarme en hacer— lo que desde mi más hondo interior siento que debo hacer. En este sentido habría que entender la máxima de Hegel «la libertad es la necesidad comprendida». Pues en el hombre la necesidad se llama destino, y todos sentimos que el destino es una necesidad que podemos no cumplir.

«El destino es la necesidad comprendida.» Mejor sería: «El destino es la necesidad creada». En el mundo humano, lo que no es necesidad creada, es naturaleza, es decir, negación de la libertad. Y ¿qué es un destino no aceptado? Una forma de aceptación activa es, en todo caso, el comprender. Porque el comprender moldea en cierto modo lo comprendido.

Señoritos delicados

«El mundo no tiene salvación; la sociedad es perversa; nuestra época es un caos. No espero nada. Me entran ganas de abandonar el comercio de los hombres y retirarme a la selva», dices, y te quedas tan fresco. Necio —te respondo—, ¿adonde fueras ¿te librarías de ti? Pues en ti mismo llevas la desesperación, la perversidad, la pestilencia. ¿Y cómo podrías tú protestar contra esta sociedad, contra este mundo, si no hubieras nacido y no vivieras en él? Te limitarías a ladrar. Reconoce que la maldad del mundo te ofrece al menos la posibilidad de justificarte ante ti mismo, orondamente, con tus asquitos. Ah, y no olvides que tu época también la formas tú, y otros muchos que como tú también desearían retirarse de la perversidad del mundo a gozar de su buena conciencia, a contemplarse el ombligo de su perfección moral. Esto, me parece, se llama moral de señoritos.

Francisco FERNANDEZ-SANTOS

HUMANISMO ▪ HUMANITARISMO ▪ CRISTIANISMO

A Francisco Fernández - Santos

Querido Paco: Por acomodar mi ánimo al acto de escribir —quedarme solo conmigo mismo, es decir, entrar en comunicación de raíz con los demás, con lo *otro*— por acomodarme a la necesidad de soledad que escribir exige, tomé tus *notas* y me puse a leer. Las dejo ahora, previo otro acto de voluntad. Prefiero hacerte saber en seguida que me conmueven, en dos direcciones: hacia la tristeza y hacia el hondo contentamiento. Creo que tú tienes una mente rigurosamente dispuesta para el pensar profundo; pero más todavía: que tienes un alma ancha, seria, estremecida, de la que el dolor arranca acordes éticos purísimos. Estoy condolido y... satisfecho. Ya *sabemos* que el dolor es cosa de pureza y alegría. Sólo los tristes responsables, en algún punto de su ser inmaculados, conocen la alegría sólita, sencilla del amor por el prójimo. Tú eres un intelectual de pueblo —*del* pueblo— que desde el borde de las «ideas» gimes en la nostalgia de un cristianismo vivo, no fementido. Me explico: las ideas te seducen en cuanto juego mental, pero lo que tienen de abstracto no basta a calmar la sed de certidumbre de tu alma, que te es inherente. Desde el pensamiento al acto que cuaja ese pensamiento en obras, se escinde y desgarra tu hombría... ¿Qué remedio? No lo sé. Cada uno hace su camino según una ley interna no escrita, que nos es, a los ajenos, enigma. El *consejo*, por ello tiene tanto de gratuito, cuando no de irritante: mueve a risa o a ira, según quien lo dé y lo que de sí propio, doloridamente, caritativamente en él ponga.

●

¡Cómo en algunas de estas palabras tuyas me veo reflejo, y cómo otras me desbordan y *asustan!*

Si no hallas la paz que nace del *orden político* del alma —consiénteme esta expresión—, serás altamente infortunado por dentro; mas no es de lamentar el infortunio, padre y compañero de la fecundidad moral en tantos casos, sino que el infortunio no «organizado», no sometido a yugo, sea estéril. Se piensa, en el plano espiritual donde tú actúas, que el dolor siempre «recompensa», queda justificado por sus frutos... Pienso que sí, mas que no siempre. Existen dolores extenuantes, baldíos... Para que el dolor, cual una abeja, destile su miel, ha de pertenecer a una colmena, tener su celdilla reservada y obedecer una disciplina laboral: en tu caso, la disciplina que el propio espíritu ordenado a un fin superior, nítido, impone. Si se camina hacia un objetivo —cuanto más alto e inefable más—, ha de saberse con relativa certeza su norte. Y esto depende de la brújula que llevamos dentro.

Me parece tan seria tu posible obra ideológica que temo de su desorientación. ¿Cómo sabría yo comunicarte mi fe y mi desazón al tiempo? ¡Lástima que no sea un *pensador* y, a mi vez, corra el riesgo de expresarme tendenciosamente!

Tu pensamiento no es trivial, sino hondamente austero y comunicativo. Me da el corazón que no es enteramente libre. Pesan encima de tu independencia ideológica algunos lastres, que lo son por ser tu alma de la índole que yo supongo —para otra persona, con otro carácter serían liberantes—. Y esos lastres consisten en lo que tú menos imaginas: uno de ellos es el de la libertad entendida libérrimamente, al modo liberal; la cual libertad se da de puños con tu noción proletaria, cristiana del prójimo, «hermano» en la culpa, el trabajo, la alegría... Te incito a libertad plena, comenzando por aceptar dentro de ti la servidumbre de poner en «orden político» tu albedrío, tu fuero interno.

Otros no me entenderán; tú bien sabes lo que quiero decirte, y que te lo digo con la fraternidad que nace del cristianismo pensante y viviente, al que vives asomado cual a un pozo de luz que deslumbra... Tu escozor, tu temor, tu irremisión, ¿no serán un acto de soberbia larvada, precisamente hija de vivir con desatino la libertad? Una noción exagerada o manca, orgullosa de sí, es peor que una conducta impura, arrepentida. Adoleces tú de un énfasis en el concepto libertad-libre, como yo de lo contrario. Vamos a intercambiar nuestros puntos de oposición para que den chispa y entre sí se quemen...

●

El error de las almas inclinadas naturalmente al cristianismo es prescindir de su doctrina, o acentuarla y desacentuarla en lo que les conviene; concedo más, en lo que estiman justo... Arriba he empleado los términos *pensante* y *viviente* con referencia al cristianismo. Son indisolubles. Sin una aceptación de la doctrina o conceptos cristianos, la voluntad o el espíritu cristianos se convierten en ilusión, espejismo: no existen o dejan de ser cristianos, tal como Cristo predicó... ¿Cristo es todo caridad? Evidentemente. ¿Asumió todas las culpas ajenas? Por eso murió en la cruz. Pero *todas* las culpas: también las de los fariseos, los apóstatas, los apóstoles... Cuando «modernamente» los no cristianos, y muchos que dicen serlo, defienden el cristianismo como una doctrina de caridad sólo para un sector social, incurren en injusticia: lo desvirtúan de raíz; y, además, *materializan* la doctrina, convirtiéndola en una suerte de marxismo, preocupado con preferencia por los bienes de consumo. Pero esto no es en absoluto —al menos no primordial ni privativamente— el cristianismo. El cristianismo es una fe. Esta fe enseña, exige, querer a todos: al pobre, al rico, al penitente, al pecador... Quien peca más en espíritu ése es el más desvalido en su fe: requiere más caridad. Y en materia de nociones cristianas, es decir, en cuanto a la claridad de conceptos de lo que el cristianismo sea, el que más turbios, reaccionarios o empecatados los tenga, más merece nuestra condescendencia, nuestra ayuda mental —amor en la inteligencia—. ¿Por qué a los pobres en bienes materiales ha de ayudárseles y a los pobres en espíritu —que es peor— ha de empujárseles, sádica, sarcásticamente, por el despeñadero de su miopía o pereza mental? El cristianismo distingue entre pobres y ricos, en cuanto a la justicia que a unos y otros espera, según su conducta; no en cuanto a la caridad con que han de ser tratados o requeridos. Este es el quid del cristianismo «ideológico», tan importante en su plano cual en el suyo el moral o «práctico»; como que de la correcta formulación y teoría de aquél depende que el segundo no degenere en marxismo, pongo por caso. Y bien se te alcanza que el marxismo, en su filosofía y en su ética, es una negación doctrinaria del cristianismo. Rechaza y, además, no cree en la fertilidad del ejemplo de Cristo... Si hubiese creído en él no sería tal marxismo; ni con ese nombre habría nacido.

La abulia y apatía, deficiencia mental de los cristianos, ha sido causa de notable confusión en ciertas ideas, y consecuentemente en ciertas prácticas anticristianas realizadas, por inercia, so capa de cristianismo. Pero no hay tal. De día en día irá aclarándose el equívoco. Y entonces se verá cómo lo renovador y rejuvenecedor de la vida es de simiente cristiana, y todo lo zafio y ruín, su caricatura o disfraz.

●

Aquí se nos plantea un problema: ¿Es el cristianismo, en su traducción al plano político, de *derechas* o de *izquierdas*? ¿Por qué la *derecha* se ha declarado cristiana, no siéndolo en ese plano, sino más bien su negación o contrafigura? De este equívoco han nacido consecuencias incalculables; pero lo cierto es que la *derecha*, como tal, socialmente hablando no tiene derecho a calificarse cristiana, sino lo contrario. Como tampoco la izquierda, intelectualmente hablando, puede reclamar ese título. De confundir el plano doctrinario con el práctico o moral —en el sentido que arriba indico— nacen todos los errores. Pero en adelante debe advertirse con nitidez: ser cristiano en la práctica, conforme a moral cristiana, requiere un espíritu inclinado a la justicia social, expeditivo y no componedor; un espíritu de *izquierda*, para decirlo llana, burdamente. En cuanto a la doctrina, por definición la izquierda está excluída del cristianismo. Postula regímenes de violencia, desdeña el acervo de la tradición, se mueve en el alero del racionalismo materialista... Pero hay más: el cristianismo no es de *derecha* ni es de *izquierda*, aunque históricamente los cristianos le hayan teñido de éste o el otro color. El cristianismo, insisto, es una fe, atañente sólo a la salvación del alma y a la creación de una conciencia colectiva de caridad... La paradoja consiste en que esta conciencia sea más propia del hombre de izquierda que de su adversario. Pero ni siquiera de ello hay que sorprenderse, pues ya en el Evangelio se colige que al hombre de *derecha*, en cuanto rico o propietario le será difícil salvarse... La riqueza no es pecado, ni en sí misma injusticia; pero el espíritu o hábito de conservación que de ella nace, sí. Y este hábito es el que cuesta vencer, arrancar del alma del rico, a la que se adhiere como carroña. En el terreno de la acción política, la tarea de los cristianos consiste en abatir la riqueza —establecer la justicia—; en el de la acción teórica: «convertir» doctrinalmente a la izquierda.

Por mi parte, modestísimamente, me hallo empeñado en esta batalla. Y es para ella para la que requiero ayuda. En el fondo de tu ser creo que percibes las razones éticas que me asisten al postular una conducta que haga compatibles ambos extremos. Pero es más; es que sin la síntesis moral-racional que propongo, todos nuestros problemas teórico-políticos nacionales serán insolubles...

Lo que conviene es no añadir error al error hablando de un marxismo cristiano. Vale para entenderse, si se quiere. En la realidad, y en espíritu, son dos términos inconciliables: marxista quiere decir exactamente lo contrario que cristiano, aunque el marxismo haya conseguido resultados prácticos de índole cristiana o «cristianizables» en algún punto. Pero la tesis inicial es antitética, y de una tesis, como bien sabes, no se deriva su antítesis... Las realizaciones materiales del marxismo pueden sufrir un «bautismo»... El credo cristiano nunca permite, ni en un adarme, resolverse a ser marxista.

●

He seguido leyendo, hasta concluir, las páginas de tu «diario ideológico» que obran en mi poder. Me afirmo en mi intuición primera: necesitas una *certeza* consistente en que asentar el pie. No te basta el humanismo o «humanitarismo», tan entrañable, que en todas tus palabras deja su zozobra y desazón. El hombre, sin referencia a Dios, nos es «extraño» como un animal o una piedra. Nuestra comunidad con él (con el hombre) nace de un centro ígneo que nos enciende en fraternidad desde su fuego, y del que si nos desasimos nos enfriamos como el agua bajo la nevada. Con otras palabras: somos hilos atados en un nudo Unico. Tú eres mi prójimo, y yo el tuyo, por Alguien que nos «aprojima», nos hermana: por un venero, fuente o padre común. La proximidad no basta. Sin referencia al Padre no hay fraternidad, aunque haya cercanía. ¿Qué tienes tú que ver, *fuera* de una noción religiosa de la existencia, con ciertos hombres tan positivamente extranjeros, heterogéneos a tu condición? La consanguinidad espiritual del hombre —que es la decisiva, a los efectos de la fraternidad humana— está fuera del tiempo y de la tierra. Nos viene del cielo y consiste en un *algo* inmaterial, no blanco, rojo o azul: en el aliento o pensamiento de Dios que nos funda y nos instituye como tales hombres: en la Palabra, en el Verbo...

Yo tengo de común contigo el que me desvela el desvalimiento del prójimo, trasunto de nuestra propia fragilidad; y el que esta conciencia o sentimiento no pone plomo en nuestro obrar y pensar. Estamos aquí para alumbrar el futuro, contribuir al presente, heredar el pasado... No somos pesimistas de nuestra condición humana, precisamente por ser «tristes responsables». Nos cabe la alegría de estar poniendo piedras de decencia intelectual en el edificio común, que es la patria, y más allá, la tierra de todos...

De palabra hemos discutido, tozudamente —tú eres de Toledo, yo de Cáceres, y ambos de pueblo—, cientos de veces. Por escrito no ha lugar. En las palabras se dice lo que no se quiere, y luego se aferra uno a ello inicuamente, por «sostener el tipo».

El que seamos jóvenes y no pesimistas existencialmente, no decadentes, tiene su importancia. Creo que ello se debe a que de muchachos hemos cazado lagartos. Y tú has cavado y sembrado chopos; yo... —no quiero presumir—. Nos lo tomarán a demagogia. Va siendo tiempo, sin embargo, de poner encima del tapete, cual un tanto a favor, el ruralismo de origen. Una proletarización o popularidad del pensamiento le está haciendo mucha falta al país. El «98» visitó los pueblos, pero como espectador, sin perder el aire de «turistas» que Unamuno, tan avisado, repugnaba. Nosotros no somos visitantes; somos pueblo, indígenas, lo cual tiene su busilis en esta hora genesíaca española.

En tu pensamiento se descubren vetas hondamente populares, que le dan fibra, enjundia. Una cierta socarronería y honradez connaturales, con caídas de tono incluso; pese a ser el tuyo un pensamiento laborioso, de cientos de libros...

Mas donde yo descubro lo popular no es en esto, sino en el acento y en el sentimiento real, sin fingimiento, de comuni[dad] con el «otro»; al que consideras com[o] «vecino», con esa conciencia de familia, d[e] paisanaje moral que da la aldeanía: el qu[e] tus amigos de la escuela sean tus rivale[s] en ideas o en intereses. Nada más univer[sal] que lo popular neto. El rictus separa[tista] catalán me parece que proviene de s[u] cultura industrial —una suerte de «ciuda[danía]» que se siente superior, al meno[s] aparte, con intereses privativos.

Tu sentimiento universal de la cultur[a] es campestre, en el sentido hondo del v[o]cablo, y también sus peligros. ¡Ojo co[n] universalizar lo privativo! Tú estás en l[os] «otros», pero no eres «otro». Eres tú. T[u] verdad lleva tu sangre en las entrañas, [y] apellida con tu nombre. A nadie ha d[e] imponerse como verdad *abstracta*, pues es[as] verdades en la vida no existen. Quien l[a] digiera ha de comenzar desentrañándola para entrañársela. Procede a una oper[a]ción doble: despersonalizarlas —vaciarl[as] de «tu» certidumbre— para apropiársel[as] como suyas; y en tanto no lo sean, pert[e]neciéndole, no le alimentan, no le vivi[fi]can. De aquí el valor inmenso de la co[m]prensión, que consiste en asistir solidari[a]mente al espectáculo de que cada cu[al] triture, rumie las verdades ajenas, extr[a]yendo la savia que debe elaborar seg[ún] su fisiología ética. Así, el árbol con la q[ue] le sube, del suelo, por la raíz.

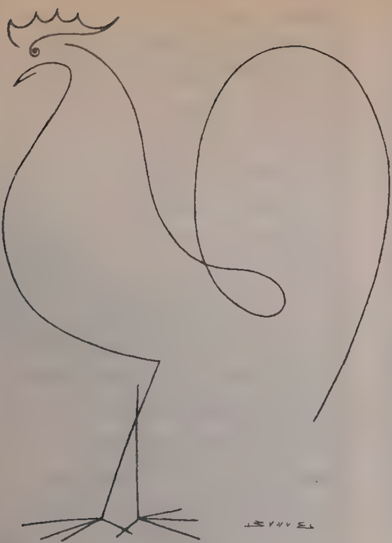
●

Se alarga indebidamente esta carta. Ta[n]tas cosas quería comentar que no pon[go] una sola en claro. Esta carta significa nue[va] voz de alerta alrededor de tu obra escri[ta] que te nace del amargo gozo de ser homb[re] y es por eso veraz, digna...

Confío en que el tiempo, tu sazón es[pi]ritual, me deparen oportunidad, me exij[an] volver sobre esta obra que ahora señalo c[on] el dedo ante los lectores. Una vez más [es] claro que España se acerca a su hora [de] creación intelectual positiva, no mimét[ica] ni pestañeante... Otros nombres tengo en mientes cuando aventuro esa opini[ón]. Y también siento en las entrañas que [es] verdad lo que digo anticipadamente... Co[mo] si el mañana estuviese cogido por las o[re]jas.

Juan FERNANDEZ FIGUERO[A]

CARTAS DE VERDAD



Fisiología social

Si tuviese que elegir un libro, de entre los últimamente leídos, como recomendable para los jóvenes que comienzan a aventurarse en su hombría —en la experiencia del mañana—, señalaría la obra de Gustave Thibon: DIAGNOSTICOS DE FISIOLOGIA SOCIAL (1). Por sus páginas corre un trémolo de pasión lúcida, depurada en el sufrimiento de ver cómo el prójimo descarría, en su conducta y en sus ideas... El porvenir humano está amenazado en sus fuentes éticas, piensa Thibon. A comprender y denunciar la sombría perspectiva viene su libro, escrito con ejemplar valentía.

Por lo que respecta a España, buena parte del «diagnóstico» le conviene como si correspondiese a «su» enfermedad. Es que el libro supone un pensamiento sabio, válido para los débiles y los fuertes —aquellos en quienes la salud física resiste— y también para los convalecientes.

La fertilidad de la obra se denota en que consiente aplicar a lo personal, a lo individual-concreto, el examen que de lo colectivo se hace, así como el juicio crítico que dicho análisis supone y que de él, simbióticamente, se desprende.

Luminosos resúmenes parciales fosforecen de pronto ante los ojos del lector; flores de experiencia, podríamos decir, que se anuncian en una frase enjuta, sobria... Cualquiera de las que Gabriel Marcel recoge en el prólogo vale de ejemplo: «No se escapa a la obediencia, sino para caer en la servidumbre... Toda libertad comienza por una traba. El sí comienza en el no.» «Más que tus razones para vivir, pesa y purifica tus razones para morir...»

Sin una madurez del entendimiento que ha sobrepasado las barreras del convencionalismo, la superfluidad y la falsa lógica no se llega a este lenguaje sintético, encendido de conciencia moral. Fraternidad cristiana añeja. Thibon no tributa con su mente a los dioses falsos, pero su corazón se entristece de ver que un puñado de palabras altisonantes, servidas con inocencia y maldicencia simultáneas, están corrompiendo al mundo...

La virtud francesa más positiva —el cristianismo inteligente y bello— deja aquí su efluvio, aunque en estilo ardoroso y excitativo, que parece atravesado de vehemencia española.

Con los reparos que puedan ponérsele, este libro nos parece una semilla de salud, que germinará en las cabezas viriles. (La varonía del entendimiento es la que califica al espíritu.) Reproducimos dos capítulos. La extensión no hace el caso, pues hay materia para meditar... Y para discutir. Pero habrá que hacerlo desde el plano de elevación mental del autor y con semejante sentimiento austero... No valen gargarismos ideológicos.

F. F.

(1) "Diagnósticos de fisiología social". Gustave Thibon. Editora Nacional. Madrid, 1958.

El espíritu de izquierdas y el espíritu de derechas

Es fácil definir al hombre de iz- erdas como un envidioso o un uto- ta, y al hombre de derechas como satisfecho o un «realista». Estas mulas no nos enseñan gran cosa re la verdadera diferencia inter- entre estos dos tipos de huma- ad.

ntentemos aclararlas. Si escoge- s en cada campo algunas persona- dades superiores (que con la mis- exageración de sus cualidades facilitarán el descubrimiento de esencias), se nos impondrá en se- la la siguiente constatación: El hombre de derechas (Bossuet, Maistre, Maurras, etc.), es pro- lo y estrecho; el gran hombre de uierdas (Fenelón, Rousseau, Hugo, , etc.), es profundo y confuso. y otros poseen toda la humana rgadura: llevan en sus entrañas ien y el mal, lo real y lo ideal, la a y el cielo. Lo que les distingue siguiente: el hombre de dere- , desgarrado entre una clara vi- de la miseria y el desorden hu- os y la atracción de una pureza ntaminada de toda inferioridad, le a separar con fuerza lo real ideal; el hombre de izquierdas, orazón más ardiente y espíritu os lúcido, se inclina más bien a mezclarlos. El primero, empe- en mantener un ideal elevado ícil de alcanzar, olfatea fácil- e desorden en todos los «idea- que circulan por el mundo; el ado, impaciente de realizar sus s sueños, y quizá poco inclina- trabajosas ascensiones, se in- más bien a idealizar el des- (1). Este mezcla lo que aquél osaba.

ordaza y somete a los demonios habitan en ti y en el mundo, dice el espíritu de derechas. Conviértelos en ángeles, nos susurra el espíritu de izquierdas. Lo malo, en este último caso, es que resulta m u c h o más fácil disfrazar que transformar.

El ascetismo está a la derecha; el quietismo, a la izquierda. El duelo entre Fenelón y Bossuet reviste, desde este punto de vista, una inmensa significación humana. Bossuet había presentido en el quietismo el primer indicio, aun tímido y velado, de la catastrófica confusión entre Dios y el hombre que había de estigmatizar la Edad Moderna. La corrupción quietista equivale en el plano religioso a la corrupción democrática en el plano político: una y otra son fruto de la precipitación febril del ser impotente que, sin fuerzas para luchar ni reservas para esperar, se apresura a identificar su sueño de plenitud y de dicha con cualquier objeto que esté a su alcance, a fin de poder realizarlo sin demora y sin esfuerzo. El quietismo y la mística democrática consisten en quemar las etapas... en sueños. La fiebre está a la izquierda.

★

Ciertamente, los grandes pesimistas cristianos, como Pascal o Maistre, no son inferiores en nobleza o generosidad a ningún espíritu de izquierdas; lo que ocurre es que tienen una conciencia trágicamente intensa del abismo que separa lo que el hombre es de lo que está llamado a ser: son escépticos por respeto a la verdad suprema; realistas, por amor a la realidad de su ideal.

¿Es que la visión y el reconocimiento sincero de la miseria del hombre son sentimientos de derechas? Lejos de eso, se me responderá, se observa en la izquierda la tendencia a desenmascarar, a desnudar las bajezas indebidamente idealizadas (el freudismo y el marxismo, por ejemplo, son de izquierdas); mientras que en la derecha se observa más bien el fariseísmo, el oscurantismo, la pia fraus... Yo puedo contestar que en la derecha existen también grandes hombres afanados en desenmascarar (P a s c a l, Nietzsche, etc.). Sin embargo, es preciso confesar que, en conjunto, esa necesidad de explorar las interioridades vulgares o impuras del hombre o de la sociedad, es un sentimiento de izquierdas. El hombre de derechas percibe con demasiada viveza la realidad de la bajeza humana para experimentar el deseo de pregonarla a todos los vientos; percibe, además, los peligros que entraña tal exhibición; experimenta, en fin, ante las miserias de la humanidad cierto triste pudor que le impulsa a desviar de ellas su mirada (este pudor, de naturaleza esencialmente aristocrática, degenera en el tipo «burgués», en fariseísmo hipócrita). Y aquí nos encontramos con una curiosa paradoja. Los políticos, moralistas, educadores de derechas, olvidan teóricamente la bajeza de los hombres y hasta parecen idealizar hipócritamente la naturaleza humana (véanse, por ejemplo, sus concepciones un poco simplistas del «alma», de la «virtud», de la «patria»...); pero, en la práctica, tratan al hombre con la prudencia y el rigor que requiere su miseria (los ambientes espiritualistas han sido siempre rigurosos). Los de izquierdas, por el contrario, proclaman a todos los vientos el materialismo, la impureza fundamental de las tendencias h u m a n a s (teorías freudianas o marxistas, por ejemplo); pero, tras este descenso puramente teórico a los infiernos, tratan al hombre como si fuera un ángel, y su optimismo práctico no tiene límites.

Entonces, ¿cuál es el móvil secreto de este rabioso afán de desenmascarar? ¿El deseo de superar o de combatir lo que el hombre tiene de inferior o de vil? El básico antiascetismo de todos estos desenmascaradores es prueba suficiente de lo contrario. La esencia de su sinceridad es la sed de idealizar la bajeza humana. Una vez que se demuestra que los «ideales» del hombre no son más que disfraces del instinto sexual (freudismo) o de los móviles económicos (marxismo), es decir, que la carne y la materia son la única realidad, ¿qué más hace falta para que la materia y la carne queden rodeadas de una aureola? El hombre de izquierdas condena a grandes voces el mal del mundo; pero, en el fondo, no toma ese mal demasiado en serio: para él no es más que un accidente superficial y efímero que se desvanecerá en poco tiempo al soplo del «progreso» y de la «revolución»... Verdad es que aun se dan dolorosas situaciones psicológicas debidas a los conflictos sexuales y que hay también crueles injusticias sociales; pero todos esos males desaparecerán cuando el hombre se haya hecho cargo de la realidad sexual y de la realidad económica. El optimismo freudiano y el optimismo marxista rebosan preciosas enseñanzas. Para el hombre de izquierdas, el mal descubierto y denunciado está ya casi curado; el mal no es, en el fondo, más que un error de interpretación, una especie de mala postura que la humanidad adoptó mientras dormía... ¿Puede darse un modo más sutil y peligroso de idealizar el mal que el de mostrarlo tan superficial y tan curable, suponiendo que evoluciona con tanta seguridad hacia el bien y el equilibrio universales?

¿Puede, pues, decirse que lo que denuncian los profetas de la revolución es la bajeza humana? No; puesto que de esa bajeza hacen la esencia del hombre. Lo que denuncian no es la materia ni el pecado —que con ellos se entienden muy bien y no ven nada más allá—, sino la incomodidad y el dolor inherentes a la materia y al pecado. Pero esperan que cuando esa materia y ese pecado lleguen a organizarse, a desarrollarse plenamente, a lograr completa conciencia y posesión de sí mismos, de ellos surgirá el paraíso. ¿Se comprende de ahora lo que significaría ese denunciar y suprimir todas las miserias humanas? La desgracia hace pensar en el pecado: hay que apresurarse a acabar con todo el cortejo de dolores que la bajeza del hombre arrastra consigo, para que así deje de haber objeciones contra esa bajeza. Se persigue al dolor para poder canonizar al pecado...

De lo que se t r a t a, ante todo —¡cuántos ideales morales y políticos se fundan en ese deseo!—, es de hacer indolora la bajeza, de domesticar y castrar al pecado. Estos idealistas aceptan la caída, pero sin el aguijón del castigo. Buscan, imploran, una especie de reposo divino en la vanidad, en la pobre alegría y el pobre orgullo del hombre caído. No dudan de la divinidad esencial del hombre, y por ello el espectáculo del mal les es insoportable. Mientras el mal subsista, les será imposible adorar al hombre sin reservas: un Dios no puede, no debe sufrir. Conclusión: designio de borrar el mal-pecado como un mito y el mal-dolor como un accidente. Tras lo cual todo en el hombre quedará igualado, homogeneizado, divinizado. Todo es Dios cuando no queda ni cima ni jerarquía. La anarquía realiza el cielo a poco precio.

✶

Estrechez a la derecha, mezcolanza a la izquierda. En todos los terrenos, el hombre entregado a sí mismo no puede hacer otra cosa que oscilar entre estos dos escollos. Y en todos los te-

(1) Llevando las cosas al extremo, el espíritu de derechas desemboca en la negación del ideal; el de izquierdas, en su prostitución. Por lo demás, la fuente de esta perpetua confusión de valores que caracteriza a una cierta mentalidad de izquierdas reside en la anarquía interior de los individuos. Estos son decadentes en quienes las facultades y los sentimientos están incompletos y padecen una temible indiferenciación. Nada en ellos está en su puesto, no tienen jerarquía interna. El espíritu, el amor, no puede manifestarse en su pureza; están saturados de impulsos inferiores. Y la carne, el egoísmo, que son también demasiado débiles, demasiado inhibidos para desplegarse abiertamente, llaman al ideal en su socorro y se presentan tras una máscara generosa. El decadente no sabe separar su bajeza de su elevación; todo en él está revuelto, indiscernible. Si es vicioso, llama a eso amor; si es ambicioso, pretende servir a la justicia. Y lo peor es que habla sinceramente. Por ello su bajeza es infinitamente más peligrosa que la del hombre de derechas, porque está llevada en alas de la idea. Comparad un enamorado romántico a un hombre sometido a normales necesidades sexuales, un tribuno socialista a un político realista: los primeros parecen más grandes y más nobles, ejercen mayor seducción. Y eso se comprende; han puesto de su parte todas las cosas elevadas. El hombre normal puede ser hipócrita, pero sabiendo que lo es. Para él, la hipocresía consiste en disimular su miseria. Pero la del decadente consiste en idealizarla. El primero miente con lo peor de su alma, lleva una máscara exterior. El segundo miente con lo mejor de su alma y lleva una máscara interna; su mismo rostro es una máscara. El hombre de derechas puede ser mentiroso, pero el hombre de izquierdas, en definitiva, es mentira.

Por lo demás, la derecha y la izquierda, en lo que tienen de extremo y de perverso, están unidas por profundas afinidades. Se pasa de una a otra con una extrema facilidad (véase el capítulo sobre la moral y la vida), y esas pseudoconversiones producen, en general, resultados catastróficos. Nada más terrible (la observación ha sido ya hecha por J. Maritain en otro sentido) que un hombre que, con un temperamento de izquierdas, se hace, en materia política o religiosa, defensor de las ideas de derechas. Por reacción contra su propia confusión interior, se hace hoscamente estrecho y mutilador: siempre encuentra algo nuevo que cortar o que rechazar, es una especie de Argos que nunca acaba de arrancar el ojo que le escandaliza. Recíprocamente, un espíritu de derechas lanzado en un movimiento de izquierdas, tiene por efecto, al poner su unidad y su continuidad interiores al servicio del desorden y de la utopía, llevar estos males a su suprema expresión. Los peores representantes de cada campo son los tránsfugas del campo opuesto.

rrenos, sólo un clima moral y social vitalmente cristiano p u e d e evitarle esta amarga disyuntiva. La dureza ascética de las derechas encadena la rebeldía y la angustia humanas; la breve locura de las izquierdas, las disfraza; sólo el cristiano las transfigura. A la izquierda, la amplitud impura y febril de los pantanos en que se mezclan el agua y la tierra, los miasmas y el rocío; a la derecha, la pureza estrecha y helada de los montes rígidos; arriba, la amplitud suprema del cielo puro, suave y sin fondo; del cielo, más ancho que las llanuras, más alto y más virginal que los montes.

La moral y las costumbres

No existe espectáculo más angustioso que el de la creciente discrepancia entre la moralidad y las costumbres de los hombres.

Entendámonos, ante todo, sobre el sentido de las palabras. Llamo costumbres a lo que en la conducta de los hombres procede de una necesidad inconsciente, es decir, a lo que se hace por instinto, por tradición, por adaptación espontánea al medio social... Llamo moral a lo que procede de la afectividad específicamente consciente. Para tener costumbres no es necesario comulgar conscientemente con un ideal; para tener moral, sí que lo es. Se puede hablar de costumbres refiriéndose a los animales, pero no se puede hablar de moralidad más que refiriéndose a los hombres.

Tomemos dos casos extremos. En primer lugar, un viejo labrador, avaro y tortuoso, siempre dispuesto a engañar a sus semejantes en una compra o en una venta, pero al mismo tiempo apegado al terruño familiar y padre de una numerosa familia a la que cuida con abnegación. Este hombre «carece de moral», pero tiene buenas costumbres. En segundo lugar, supongamos un modesto burgués desvitalizado, muy escrupuloso y muy digno en su conducta, muy noble en su ideal de justicia universal y que, por debilidad, por cobardía inconsciente y espontánea ante la vida, se abstiene voluntariamente de tener hijos. Puede ser que la moral de este hombre sea más pura que la del primero, pero no por ello sus costumbres dejan de ser corrompidas.

En todo humano hay un lado físico —como esta palabra en el sentido muy amplio de ontológico— y un lado moral. Un acto moralmente malo puede ser físicamente bueno; en otros términos, puede reposar sobre sanas bases vitales, ser la expresión de una pureza, de una espontaneidad natural. Así, un ejercicio ilícito de la sexualidad, un movimiento de violencia que desemboca en un homicidio, pueden proceder de facultades perfectamente sanas en su orden. El desorden reside aquí solamente en la ilegitimidad moral y social de estos actos. A la inversa, un acto moralmente puro puede ser físicamente impuro. El hombre desvitalizado de que he hablado más arriba puede, por razones morales, decidirse a tener hijos: su conducta será entonces muy noble, quizá heroica, pero de todos modos carecerá de sanas bases naturales, no tendrá verdaderas raíces en la necesidad.

Esta distinción entre la moralidad y las costumbres nos permitirá comparar sanamente el estado actual y el estado p a s a d o de la humanidad. Cuando los conservadores, los laudatores temporis acti, lamentan la decadencia moral de los hombres, los partidarios del «progreso» no dejan de recordarles las sombras terribles del pasado, el largo cortejo de crueldades, de exacciones, de orgías que se desarrollan a través de los siglos pasados. Conclusión: más vale, a pesar de todo, vivir en nuestro tiempo; los hombres son más justos y más apacibles. Distingamos. Si comparamos épocas como la Edad Media con el período actual, llegamos a esta conclusión: desde el punto de vista de las costumbres, la humanidad está en plena decadencia; desde el punto de vista de la moralidad (al menos como disposición emotiva y como ideal universal), progresa indudablemente.

Nuestros antepasados tenían menos moral que nosotros, pero tenían mejores costumbres; nosotros tenemos más moral y menos costumbres. No es necesario, por lo demás, remontarse a la Edad Media para establecer esta comparación. Los labradores de hace cien años eran, en conjunto, más duros, más cazurros, más mezquinos y más pleitistas que los labradores de hoy; eran menos propicios a la moral y al amor, que es su base. Sus nietos tienen el corazón más sensible y el espíritu más amplio; las disputas, los pleitos, los engaños, son hoy más raros en la aldea. Pero aquellos viejos campesinos poseían, a pesar de la estrechez casi «inmoral» de sus almas, un profundo capital de tradiciones religiosas y morales y de prudencia instintiva: sus hijos han dilapidado este capital. Aquéllos formaban cuerpo, personal y hereditariamente, con la tierra que cultivaban, y representaban así un papel orgánico en la comunidad: sus hijos, arrancados al suelo natal, sólo aspiran a convertirse en funcionarios anónimos y parásitos. Aquéllos eran a veces brutales con sus hijos, pero tenían hijos; éstos rodean a los suyos de mayor ternura y de más cuidados, pero apenas si los tienen ya. Peor aun —y esto nos permite medir la amplitud monstruosa del divorcio entre la sensibilidad moral y las costumbres p r o f u n d a s—: precisamente en este país de Francia, en que la mayoría de los hombres se han hecho tan apacibles, tan humanos y, en particular, tan cariñosos con sus hijos y tan incapaces de verles sufrir, se cuentan, como poco, 500.000 abortos por año; es decir, 500.000 niños asesinados. Por una parte, se mima a los hijos; por la otra, se les mata. La misma mano que machaca a los inocentes es la que les corrompe a fuerza de caricias. Es preciso que unos mueran para que los otros sean mejor cuidados y más adorados: se hacen sacrificios humanos a estos pequeños dioses. He conocido a una persona que había matado cuatro hijos en su seno (no por malicia, sino por debilidad, por falta de instintos sólidos y de encuadramiento social), y que encontraba monstruoso que se pudiera pegar a un niño para corregirle. El contraste entre el niño asesinado y el niño mimado puede darnos la medida de la discrepancia e n t r e la sensibilidad afectiva y los hábitos profundos.

Por no estar encarnada en sanas costumbres esta moralidad está esencialmente a f e c t a d a de impotencia. Hecha de intelectualismo abstracto y de emotividad superficial (¿no fué Rousseau quien quería sentar las bases de una moral sensitiva?), no va más allá de la sensación inmediata o del ideal inaccesible. Es a la vez terriblemente présbita y terriblemente miope: mira con un ojo a una estrella quimérica, que no bajará jamás a la tierra, y con el otro —con el que dirige la acción concreta— no ve más que el fruto que puede cogerse hoy mismo. Los hombres poseían en otro tiempo profundos instintos biológicos y colectivos que les hacían servir, sin saberlo, al bien de la especie y al bien de la comunidad; veían lejos sin darse cuenta de ello, y su humilde esfuerzo personal, captado por una finalidad superior, a la cual ellos se adaptaban espontáneamente, contribuía a la edificación armoniosa de la sociedad y del porvenir. La gran ventaja de las costumbres sanas es hacer fáciles y naturales cosas muy difíciles para la moralidad pura del individuo aislado. La decadencia de las costumbres ha aislado, atomizado, a los individuos. Hoy sería preciso que cada hombre supliese con su flaca voluntad y con su sensibilidad fugaz las corrientes profundas surgidas del alma animal y del alma colectiva. Esto no es posible más que para algunas almas grandes. Las otras caen fatalmente en el culto exclusivo del interés o del amor sensible e inmediato. El hombre atomizado tiene horror a todo lo que es penoso y, sobre todo, a lo que es lejano. No se tienen hijos; no se percibe el posible al que se mata, pero el reposo que se consigue se percibe muy bien; no se reprende a los que se tienen: el bien que con ello se les haría es demasiado lejano, no es sensible; pero sus lágrimas y sus caricias sí que lo son... Los jóvenes campesinos se precipitan en masa hacia el funcionarismo ¿Cómo podría la visión de un lejano desastre colectivo contrarrestar en ellos la atracción de la seguridad inmediata? ¿Era la «conciencia» de los individuos lo que ataba a sus antepasados a la tierra, o eran los instintos y las instituciones?

Esta religión de la facilidad, surgida del agotamiento de las costumbres, ha dado también resultados positivos. Ha hecho desarrollarse virtudes que, aunque nutridas de debilidad, no se confunden con la debilidad. Los hombres están demasiado «sensibilizados», necesitan demasiado la ayuda y la estima de sus semejantes (1) para no repudiar espontáneamente los actos de egoísmo o de odio que exigen un gran desgaste de fuerzas. En nuestros campos, por ejemplo, apenas existen ya pleitos; nadie prosigue ya venganzas a largo plazo, y las gentes, que se envidian y se calumnian m á s que nunca, no disputan ya cara a cara. Ni aun para el mal se sabe ya arriesgarse y esforzarse.

Desde el punto de vista estrictamente moral, la decadencia de las costumbres no hace a los hombres ni mejores ni peores: solamente tiende a suprimir las manifestaciones lejanas y difíciles, tanto del egoísmo como del amor.



Lo que yo llamo aquí costumbres (esas costumbres cuya regresión denuncio) es, en suma, la moral vivida más bien que representada, la moral disuelta en la necesidad física; es, en el orden del sentimiento y de la acción, un «don» tan gratuito y tan natural como la salud en el orden del cuerpo, y constituye una especie de prolongación de esta última. Se comprende que esta salud, relativa a comportamientos muy simples, de finalidad generalmente extrapersonal y encaminados a asegurar la continuidad familiar y social, puede dejar espacio, en el orden de las superestructuras individuales, a muchas inmoralidades: así se explican los «pecados» de tantas gentes biológicamente y socialmente sanas. Lo que yo llamo moral (esa moral cuyos progresos señalo) es la moral representada y sentida más bien que vivida y realizada, la moral fuente de emoción y de ideal más bien que de acción. Se comprende también que esta moral pueda coexistir con una profunda descomposición de las subestructuras afectivas. El carácter de Jean-Jacques Rousseau nos ofrece un ejemplo magnífico de esta mezcla de moralismo exasperado y de costumbres podridas. Al nacimiento de cada uno de sus hijos, repasa en su pensamiento y en su corazón «las leyes de la naturaleza, de la justicia y de la razón, y las de esa religión pura, santa, eterna como su autor», etc.; y esta orgía de alta moral desemboca en el abandono de todos sus hijos. Un hombre normal no piensa en nada de todo esto, pero cría a los suyos...

La unión en el mismo individuo de un fuerte ideal moral y de costumbres decadente constituye un terrible peligro social. La ausencia de salud en los hábitos profundos y los reflejos vitales, confiere al ideal moral un no sé qué de irreal y de mórbido que le hace maléfico para la naturaleza del hombre. Los pecados de idealismo, de angelismo, que están en la base de las grandes convulsiones culturales y políticas de los tiempos modernos, se derivan en gran parte de ahí. Unida a sanas costumbres, la alta moralidad hace los santos; unida a costumbres decadentes, produce utopistas y revolucionarios. Rousseau y Robespierr[e] fueron seres constantemente estreme[-] cidos de emoción moral: la predica[-] ción de la virtud era en ellos com[o] una especie de grito de agonía, d[e] canto de cisne, de las costumbres. L[a] virtud que no está equilibrada, hum[a]nizada por buenas costumbres, est[á] siempre amenazada de ser presa d[e] un ideal quimérico y, por ello mism[o] destructor. No es pequeño beneficio d[e] las sanas costumbres el de impedir [a] la moral que divague.



Otro escollo (aunque estrechamen[te] ligado a los que ya hemos señalad[o] de la moralidad sin costumbres, conducir, sucesivamente o simult[á]neamente, a una indignación impu[ra] contra el mal y a un consentimien[to] impuro en el mal.

La «moral sin costumbres», ya hemos dicho, no está encarnada. decadente tiene a menudo hambre virtud, pero esta hambre no encue[n]tra alimento en el interior de sí m[is]mo. Entonces lo busca fuera. Ho[m]bres como Rousseau tienen un ide[al] pero este ideal no ha descendido más de su cerebro: no encuentra su ser íntimo, en su naturaleza p[ro]funda, nada de que alimentarse p[ara] tomar cuerpo. Pero ellos no insis[ten] por ese lado: eso les llevaría demas[ia]do lejos. Prefieren reclamar al mu[ndo] exterior la substancia de esa virt[ud] de la que en sí mismos sólo encu[en]tran el deseo. Piden al mundo e[xte]rior que encarne su ideal; quieren [...]zar a la sociedad a que sirva de co[...]tada a su impotencia; necesitan [...] sin cesar a su alrededor lo que e[...]

(1) Esto no es una paradoja: los hombres tienen tanta más necesidad de sus prójimos cuanto más hondamente separados de ellos están. Quien lleva en sí una profunda reserva de vida colectiva, es más capaz de vivir apartado de sus semejantes y de luchar contra ellos. Nuestros antepasados estaban mejor armados que nosotros por la naturaleza para la profundidad y la tenacidad en el mal específicamente moral.

son incapaces de vivir dentro de sí. Y cuando el mundo exterior falta a esa misión, ¡qué rencor indignado, qué gritos histéricos contra el mal! Los seres profundamente virtuosos —los que realizan interiormente su ideal— son mucho menos sensibles —me refiero a esa sensibilidad cargada de amargura y de irritación— a la mentira y a la injusticia del mundo. Sienten en su alma, y en el Dios que la llena, fuerza y verdad eternas suficientes para soportar, con corazón triste, pero sereno, el mal que corroe al mundo. Saben, con ciencia viva, que la justicia dirá la última palabra, y esto suprime muchos escándalos. Pero aquéllos que con tales crispaciones de la impaciencia reclaman el triunfo de su Dios, muestran con ello que no están muy seguros de ese triunfo. Más esclavos aún que los demás del mundo y del siglo, necesitan, para no desesperar de su ideal, verle triunfar en este mundo y en este siglo, y su celo es tanto más amargo y más febril cuanto más profundo es su vacío interior. Así, Rousseau, padre indigno, concede recompensas a las mujeres que crían por sí mismas a sus hijos, y abruma a los educadores con consejos irrealizables. Exige a los demás lo imposible, por lo mismo que él es incapaz de levantar un dedo: así crea un término medio.

morales y sociales más devoradoras nacen de esos decadentes, que reunen, según la frase de Montaigne, «opiniones supercelestes con costumbres subterráneas...»

Pero este dualismo agudo entre la moral y las costumbres, ese estado de fiebre, de tensión, inherente a las virtudes del mal encarnadas, no puede mantenerse mucho tiempo. La unidad rota intenta restablecerse por la confusión. Cuando el ideal es incapaz de encarnarse, es la carne lo que se idealiza, y surge un nuevo tipo de decadencia: el de los seres corrompidos que divinizan su propia corrupción. Se crea una nueva «moral», que justifica teóricamente el amoralismo fundamental de las costumbres enfermas: Ícaro caído goza de ese reposo en el fango destinado a los que se han dejado tentar de lo imposible. La decadencia de las costumbres produce en su primera fase un moralismo rígido y exaltado; en su segunda fase, un inmoralismo erigido en dogma; más pronto o más tarde, engendra siempre la peor moral.

Este dualismo y esta confusión coexisten en general en los mismos hombres y en las mismas doctrinas. Mezcla de purismo y de relajación, es el gran estigma de todas las morales de tipo maniqueo. Un Rousseau, un Gide, censuran, con refinamientos sobrehumanos de pureza, ciertos males casi inherentes a la condición humana, y, al mismo tiempo, acogen y glorifican los peores desórdenes. Apuntan simultáneamente más alto que el hombre y más bajo que el animal: su moral está hecha de vana rebelión contra la necesidad y de abyecta abdicación ante el desorden. Se concreta en el atractivo combinado de lo imposible y del fango.



El hombre, para vivir como hombre, necesita la armonía entre la moral y las costumbres. Las costumbres están hechas para ser coronadas por la moral; la moral está hecha para encarnarse en las costumbres. El pecado moral, en principio libremente elegido, se infiltra más pronto o más tarde en las costumbres y las pudre: desde el Renacimiento asistimos a esa penetración del pecado en la necesidad, a esa lenta degradación del mal moral en físico. Recíprocamente, el hundimiento de las costumbres recae sobre la moral: la virtud que ya no se apoya sobre la salud de los instintos y sobre la de las instituciones, se desvía de su cauce natural y cae, como los nervios mal cuidados, en una debilidad irritable...

La crisis moral que todo el mundo rivaliza hoy en denunciar, es, sobre todo, una crisis de costumbres. El pecado emigra cada vez más lejos de su lugar propio (la conciencia y la libertad individuales) para instalarse, de una parte, en el dominio de la vida colectiva (regímenes políticos y climas sociales malsanos), y de otra, en el de la vida inconsciente y casi orgánica (nervios desquiciados, instintos pervertidos, etc.). La zona del mal propiamente moral se recorta progresivamente, de modo que el moralista ya no sabe muy bien dónde termina su terreno y dónde comienza el del hombre de estado o el del médico. No ignoro que una tal desviación de las costumbres constituye un ambiente ideal para la eclosión de vocaciones heroicas: por reacción, hace surgir seres cuya pureza moral remonta la corriente de las costumbres y crea una nueva salud, fundada totalmente en la conciencia y en el amor, mantenida a fuerza de espíritu. Piénsese, por ejemplo, en qué atmósfera social se encuentra colocado hoy día el deber elemental de la procreación y qué trágicos obstáculos tiene a veces que vencer. Pero un estado de cosas que tiende, por así decirlo, a hacer depender la salud de la santidad, ofrece grandes peligros (ya hemos visto cuáles); en todo caso, exige una fuerza y una grandeza de alma que no están al alcance del término medio de la humanidad. Todo sistema social que contribuye a hacer necesarias a la mayoría de los hombres, en la conducta ordinaria de su vida, virtudes esencialmente aristocráticas, resulta malsano. En cuanto a la pseudodemocracia surgida del espíritu del 89, añade el absurdo al daño: fundada teóricamente sobre la justicia y el amor a las masas, acaba imponiendo prácticamente a los individuos de esas pobres masas, si quieren cumplir su humilde deber, un heroísmo que apenas sería razonable pedir al pusillus grex *evangélico. Si se busca la razón secreta de la temeridad aterradora con la que los espíritus revolucionarios trastornan tradiciones y costumbres que han sido ya probadas, la encontraremos en esa ilusión «angélica» de que la moralidad puede y debe bastar a suplir las costumbres destruidas. Pero no hay peor crimen social que el querer forzar a las masas a la santidad...*

El moralista, situado en el centro de un desconcierto de costumbres inédito en la Historia, tiene que desconfiar más que nunca de las construcciones ideales, de los sistemas universales, de la embriaguez de las palabras y de los sueños. Ya se ha cultivado demasiado tiempo el eretismo moral: lo que hoy necesitamos es una moral motriz. Después de tantos estériles excesos intelectuales y afectivos, ya es tiempo de enseñar a los hombres a hacer llegar hasta sus actos el ideal de su alma y las emociones de su corazón. Hay que encarnar humildemente, pacientemente, la verdad humana; hay que darle un cuerpo y una realidad en la vida de cada uno y en la vida de todos. El más noble ideal sólo tiene sentido en la medida en que engendra ese pobre esfuerzo carnal y sangrante. Han sido removidas las bases más elementales de la naturaleza humana: hay que reconstruir al hombre entero. Para esto no basta con predicar, a todos y a ninguno, desde la cúpula del edificio vacilante; es preciso bajar y reparar piedra a piedra sus cimientos amenazados.

La tarea más urgente de la moral consiste, pues, ahora, en restaurar las costumbres. Es insuficiente predicar a las almas la salud moral si no se presta atención al ambiente que las hace enfermar. Y esto plantea problemas biológicos, económicos, políticos, que no tenemos derecho a eludir. El moralista no puede ya aislarse en su ciencia... ¿Es esto decir que la moral es hoy inútil, como quiere insinuar cierto falso realismo? Por el contrario, necesita ser tanto más pura, más profunda y más delicada cuanto menos sólidas son sus raíces. En otro tiempo, el moralista y el apóstol podían permitirse el lujo de no ocuparse más que de las cosas del espíritu y de la libertad: entonces no había que inquietarse de las bases físicas del impulso moral ni de un clima social que no por ser a veces muy rudo, dejaba de ser saludable en su esencia. Hoy día, la moral más elevada debe aprender a inclinarse sobre las más humildes realidades; es preciso que siga al mal hasta el punto extremo de su encarnación en las costumbres, porque es de ahí de donde debe partir el remedio. Todos los tratamientos locales —trátese de sermones morales, de sistemas políticos o de planes económicos— resultan, tomados por separado, más deficientes que nunca. La curación de la humanidad exige una ciencia total y un amor total de la humanidad.

Gustave THIBON

Semblanzas españolas



E. GARCIA-LUENGO

Escritor

Por F. García Pavón

Eusebio es uno de los escritores más queridos entre quienes componemos la generación literaria que podríamos llamar semimadura.

No tiene enemigos; sólo tiene reticentes, que es lo menos que se puede tener en el mundo de las letras.

Sus muchos amigos suelen mostrarle en voz alta este afecto llamándole: «profesor Luengo», «maestro Eusebio», «Eusebio el bueno» y «el prudente Eusebio».

García-Luengo es hombre libérrimo, independiente hasta el vuelo y un tanto anacoreta. Nada le esclaviza, sino sus propias convicciones.

Va por este mundo madrileño con una sonrisa cálida y beatífica que se perfila en la ribera de su bigote largo, negro y desleído. Las sonrisas de Eusebio tienen algo de mueca bonachona y de asentimiento plácido, al menos aparente, a cuanto oye y ve.

Cuando está sentado en el café, pasa lo mejor de su tiempo saludando a los amigos próximos y lejanos, con un rubricante y moroso movimiento de brazo, que podría interpretarse como un abrazo herzciano.

Eusebio pasa largos ratos en silencio. Escucha. Parece que da la razón a todos, hasta que de pronto, sin abandonar la permanente sonrisa que cuelga de su bigote, comienza a mover con suavidad el dedo índice, significando negación. A continuación comienza a manifestar —siempre sonriendo, abriendo mucho los ojos— matizadas objeciones, sutiles distingos, leves dubitaciones; hasta que al fin, jamás generalizando, niega. Frase muy suya es: «a mí, al menos, me parece que no»... En ese «a mí, al menos» está la clave de la personalidad de Eusebio, como veremos más adelante.

Hombre de excepcional sensibilidad y viril honradez intelectual, tiene conceptos muy personales e irreductibles de los hombres y de los libros. Es difícil encontrar un hombre de letras menos gregario que García-Luengo. Pero esta singularidad no se deriva de un prurito de divismo. Nadie menos espectacular que Eusebio. Se deriva de su original naturaleza.

La gran lucha, la trágica lucha interior de Eusebio consiste en su empeño por desnudar de adherencias y postizos su auténtico sentir y entender. Sus dubitaciones y silencios encubren un ejercicio de cauta discriminación, de poda de lo que le es ajeno; es una «askesis» por sacar a flote su «yo» de las seducciones extrañas que le acosan.

Por estas causas y otras menores, Eusebio no es hombre brillante, ni aparatoso, ni esperpéntico; es el hombre silente que siempre tiene pegado el oído, mejor que al tráfago de fuera, al hilo delgado de su música interior.

Es muy corriente, entre artistas y escritores, el subirse al primer tren que pasa, para abandonarlo con presteza si llega otro de aspecto más reluciente y prometedor. Pero Eusebio sigue modesto su camino de siempre, su camino de andadura, contentándose con mirar, con su módica sonrisa, los trenes que pasan y sus inseguros pasajeros. Sí; continúa lentamente por su senda estrecha, sacándose del bolsillo papeles pequeños y arrugados.

García-Luengo tiene ademanes corteses y hasta hidalgos; a veces adopta posturas un poco de artista de otros tiempos. Es un asceta crispadamente asido a su cruz de sinceridad, de hombre libre, de hombre fiel a su humilde trocha.

Los artículos, los cuentos, los ensayos teatrales de Eusebio no parecen nada, no hacen bulto, no causan escándalo. Los más, los leen y los olvidan. No hay en ellos estrépitos, ni desplantes, ni sorpresas. Tan correctos, tan modosos, de fachada tan gris, sólo contienen: humildad, humanidad sincera y sin mixtificación; silentes gotas de sangre de su mundo interior, tan sensitivo, tan quedo y al tiempo, tan virilmente, tan contenidamente apasionado.

Pero me consta que en apartados rincones de España, allí donde apenas se habla de literatura, hay gentes anónimas, humildes como el autor, que cuando ven publicado un artículo o un cuento de Eusebio se sonríen con placer y lo leen lentamente, muy lentamente, sintiendo esa delgada música, pero trágica, que emana de la trágica personalidad de Eusebio,

Posiblemente algún lector de estas líneas no acierte a conjugar al humilde Eusebio con el concepto trágico. Conviene reflexionar, sin embargo, que todo lo que no es literatura: palabras y palabras; todo lo que es estrujarse uno hasta la última gota de su intimidad, es tragedia: sutil o escandalosa, pero tragedia.

Hay bastantes páginas de Eusebio que permanecerán. Porque son el testimonio destilado de un hombre que hizo de su literatura una continua y dolorosa introspección. Cosa rara en estos tiempos retóricos y de «prestipluma».

Eusebio tiene un modo de vivir muy suyo, libre e incontrolable. Aparece cuando nadie lo espera; luego está oculto días y días: anda por cafés no frecuentados por los amigos; marcha a su tierra, Extremadura, para beberse los aires de su pueblo... Y a la hora insuitada, con su afeitado por parcelas, aparece de pronto sonriendo, saludando con esa extraña elegancia que le es peculiar.

Lo de la barba parcelada viene a cuento, ya que me es imposible silenciar que la Naturaleza suele poner a Eusebio más obstáculos que al resto de los mortales: García-Luengo suda de pronto, sin motivo aparente; si escribe mucho, se fatiga; come muy despacio, muy despacio, y por si todo esto fuera poco, la negra barba de este hombre débil es tan feroz, que tiene que afeitarla a trozos, con mucho dolor, con mucho tiento, con mucho espacio.

Siempre encontré cierto paralelismo entre la psicología de Eusebio y su barba: barba dura en carnes débiles, lentas, parsimoniosas; enorme pasión reprimida en un carácter tan dulce, tan apacible y civil como el suyo.

A altas horas de la madrugada, hacia los Cuatro Caminos, Eusebio camina bajo los faroles. Anda con lentitud, asintiendo a cuanto oye, sonriendo candorosamente, pero poco a poco, en el último ángulo de su alma, va brotando una idea, un sentimiento agudo, alámbrico, irrompible, como un pelo de su barba.

Con tiempo, paciencia y habilidad se afeitará por parcelas; y las ideas desgajadas de su alma, que le punzan con igual dolor, también saldrán dolorosamente hasta el papel, pero dulcemente; con ademán humilde y recostado las hallará luego el que leyere.

Cartas inéditas de
MANUEL MACHADO A RUBEN DARIO

En el Archivo-Seminario de Rubén Darío, de Madrid, se conservan algunas cartas inéditas dirigidas por Manuel Machado al gran poeta nicaragüense.

No es, como podría desearse, o al menos esperarse—tratándose de dos imcomparables poetas—una correspondencia encantadora cargada de esencias o disquisiciones estéticas. Estas cartas reflejan, por lo general, asuntos triviales, menudas incidencias de la vida social, hasta prosaicos temas monetarios que tantas amarguras ocasionaron a espíritus tan nobles y sensitivos. Pero no lo lamentamos. En estos leves y marchitados pliegos han quedado prisioneras vibraciones y vivencias de valiosa calidad humana.

Todas ellas conservan el rescoldo y la fragancia de una amistad sincerísima que el paso de casi medio siglo no ha podido enfriar ni disipar. Esto aparece indefectiblemente bien en el saludo inicial, bien en las frases de despedida, con unos acentos tan ponderativos que no permiten dudar de su autenticidad. Y aquí radica el valor máximo de estos documentos que pudieran parecer triviales a un observador superficial.

La primera, por orden cronológico, es una sencilla tarjeta: El visitante no ha encontrado en casa a Rubén, que vivía entonces en Serrano, 27 (31 actual), en el mismo inmueble que su íntimo amigo —poeta también—Mariano Miguel de Val. Una recomendación; éste era el asunto que llevaba Machado. (Son bastantes las demandas de este género dirigidas a Darío que se conservan en el Archivo-Seminario.

«Querido Maestro: He estado a verle p^a^ recomendarle la solicitud del Dr. Jiménez en favor del Dr. Lupiáñez, de Sevilla, p^a^ el Consulado de Nicaragua. Le agradeceré haga cuanto pueda en el asunto. Le quiere y admira.»
Hoy, 19-3-09.

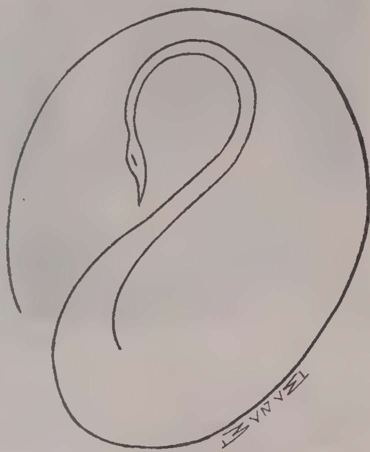
El segundo documento, a pesar de su sequedad oficinesca, es de especial interés. Nos descubre algo inédito, desconocido aun para los mejores biógrafos de ambos poetas. ¡Manuel Machado secretario de Rubén Darío!

«Recibí del Ministro de Nicaragua, D. Rubén Darío, cien pesetas (100) por un mes en que he colaborado en trabajos de su secretaría particular.»
Madrid, 14 de junio de 1909.

Es evidente que se trata de una ocupación transitoria y provisional, cuando Darío, Ministro de su país en España y en plena fama literaria, se hallaba agobiado de correspondencia. Precisamente el año anterior había sido recibido, para la presentación de credenciales, por S. M. Alfonso XIII. (Es interesantísima la semblanza que traza del Rey y de la familia real en carta al Presidente Zelaya. Ha sido publicada por Ghiraldo.)

A principios del mismo año 1909 termina Machado de escribir «El mal poema» y sale para Barcelona, donde contemplaría los horrores de la semana trágica, pero donde había de conocer también a Eulalia Cáceres, con la que contrae matrimonio al año siguiente.

1911; año importante en la vida y en la actividad de Darío: en mayo aparece en París «Letras», edición de Garnier Hnos., los mismos que el curso anterior publicaron a Manuel Machado una selección de su obra con el título del primero de sus poemas: «Alma». En mayo comienza a publicarse en la capital de Francia la revista «Mundial», cuya dirección artística encomiendan los hermanos Guido a Rubén. Este busca colaboradores entre los más destacados literatos de España y América. Baste recordar entre los españoles a Gabriel Alomar, E. Díez Canedo, Unamuno, «Colombine», Valle-Inclán... y por supuesto, los hermanos Machado.



Por lo que a Antonio se refiere, queda alguna alusión en la correspondencia con Darío. A éste le pide, estando ambos en París, hora para visitarle:

«Dígame cuándo me puede dedicar algunos minutos pues tengo verdadero deseo de saludarlo y traigo, para usted, algunos encargos de sus amigos de España.
Con mil gracias anticipadas, quedo de usted su invariable amigo que mucho le quiere y admira,
Antonio Machado.»

Pero esta visita tarda en realizarse. Sobreviene entonces el dramático y decisivo incidente de la enfermedad de Leonor, la esposa del poeta español. Escribe el 17 de julio del mismo año 1911:

«Querido y admirado maestro: Una enfermedad de mi mujer, que me ha tenido muy preocupado y convertido en enfermero, ha sido la causa de que no haya ido a visitarle como le prometí. Afortunadamente hoy, más tranquilo, puedo anunciarle mi visita para dentro de unos cuantos días, a fin de semana.
Le quiere y admira.»

Y ya en tierra española, desde Irún, le envía el 11 de septiembre una tarjeta postal pidiendo innecesarias escusas por haber partido sin despedirse; en ella encontramos la alusión a su colaboración en «Mundial»:

«Querido y admirado maestro: He tenido que partir de París en circunstancias muy apremiantes y me ha sido imposible despedirme de usted, como hubiera sido mi deseo. Voy camino de Soria en busca de la salud para mi mujer.
Mucho le agradecería que hiciera que enviaran la Revista y las pruebas de mi artículo, que yo le devolvería corregidos. (Soria-Instituto.)

Mil abrazos de su invariable amigo que no le olvida.»

La colaboración de Manuel tropieza con el aspecto económico, que nunca debió funcionar con excesiva regularidad en la administración de «Mundial». En noviembre del año 11 le escribe a Darío y le adjunta el recibo por un cuento suyo publicado en la revista:

«Maestro querido y admirado: Con mucho gusto he visto mi cuento publicado en «Mundial».
Adjúntole un recibo en blanco para que, después de señalar la cantidad que crea oportuna, tenga la bondad de enviarlo a la administración y ésta a mí su importe.
¿Sería mucho pedir que me mandaran un número de la revista y a usted que me escribiese dos líneas diciéndome que recibe mis cartas y que sabe cuánto le quiere y admira
Manuel MACHADO.»
Había dejado esta carta sin ponerla en el correo durante unos días esperando noticias suyas.
En este tiempo he escrito otro cuentecillo y se lo mando con el mismo destino.
Pero... ¿por qué no me escribe usted siquiera dos líneas?

En el recibo adjunto nos informamos del título del cuento escrito por nuestro poeta:

«He recibido del señor Administrador de «Mundial Magazine» la cantidad de francos por mi cuento titulado «La Nena», publicado en el mismo número del corriente mes.»

Pero la respuesta no llega, como tampoco los merecidos honorarios, y el alma pacífica del escritor se encrespa con el oleaje de una pequeña y justificada tormenta:

«Mi querido amigo y admirado: He escrito a usted varias veces. Pas de reponse...
Le envié mi cuento para «Mundial». Tuvo usted la amabilidad de publicarlo en seguida. Le escribí dándole las gracias (que le reitero). Le envié el recibo y otro cuento.
Plus de réponse...
Suponiendo que esta parte administrativa le sería molesta, escribí a los admiradores o empresarios de «Mundial» adjuntándoles otro recibo del cuento publicado. Y... point de réponse...
Ni media palabra... ni nada.

Eso sí, sobre las espumas de la explicable indignación flota siempre intacta e intangible la amistad personal y devoción sincera hacia Rubén. La culpa era de los administradores, como indica Machado en un párrafo que omitimos. Prosigue después:

«En cuanto a usted, ¿qué hacer? Suponerle distraído, olvidado del bueno y fiel amigo, enfermo... ocupado, abstraído... Lo que sea. Y lamentarlo, sentirlo profunda y sinceramente.
... ...
Sea de esto lo quiera y ocurra lo que ocurra, usted sabe que siempre le quiere y admira su affmo.

Once meses más tarde, serenados los espíritus y olvidados estos incidentes, escribe Machado la última y más hermosa carta de las conservadas en Archivo-Seminario; está fechada—el dato es importante—el 15 de noviembre de 1912:

«Mil gracias—Maestro querido—por su última carta. Adjunto el envío de un nuevo trabajo, encantado de colaborar en esa hermosa revista.
Insisto—como le decía en mi anterior—en rogar a usted que me escriba, cuando sus ocupaciones se lo permitan.»

Y ahora, ese hombre profundamente bueno y noble, que es ante todo Manuel Machado, descubre su corazón dolorido por el tenebroso panorama de la España de entonces. Canalejas había sido asesinado y el desorden se extendía en todas partes. Con frases vigorosas apunta a la raíz del mal y anatematiza a los culpables:

«Por mi parte, ¿qué decirle?
El infame asesinato de Canalejas tiene a Madrid abasourdi y entristecido. Odio cada vez más al populacho y a sus miserables explotadores, leaders de la ignorancia y la ferocidad que sólo consiguen con sus predicaciones ineptas convertir a los asesinos vulgares en asesinos públicos. Dios los abisme a unos y a otros y a la infecta prensa, causa de las mayores desgracias de este pobre país...
Trabajemos nosotros —Maestro— por el Arte puro y santo. Y el día que todos cumplan con su deber y misión como nosotros la nuestra, se habrá encontrado la única *vía de salvación y de vida posible.*
Dios le bendiga y guarde muchos años para bien de la Poesía y para el cariño de sus amigos fervientes y devotísimos como
Manuel Machado.»

«La *única* vía de salvación y de vida posible...» Es Machado quien subraya y nosotros no podemos menos de asentir. El panorama de España ha cambiado... Los que por desgracia no hayamos, tal vez, cambiado demasiado somos los españoles. Quede, pues, aquí constancia de las palabras de este buen español, ofrecidas a todos los españoles DE BUENA VOLUNTAD.

Poco más de tres años después Rubén parte para su Nicaragua blanca y azul con su geografía de lagos y volcanes, como dice él mismo: «En busca del cementerio de mi pueblo natal.» Y el 6 de febrero muere, empuñando el crucifijo de marfil que le regalara Amado Nervo, en la paz de «Jesús, Incomparable perdonador de injurias», según le había cantado en sus «Cantos de Vida y Esperanza».

«Que en esta lengua madre tu clara historia [quede.
Corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en sus tierras de [oro;
esta nueva nos vino atravesando el mar.»

La conminación de Antonio Machado encuentra uno de los ecos más sinceros en el corazón de Manuel, porque pocos habían latido con una amistad más leal y desinteresada hacia el gran poeta nicaragüense. Y le recuerda nostálgico:

«En el día, en la noche; hoy, ayer... En la [vaga
tarde en aurora perla, resuenan tus cancio- [nes,
y eres en nuestras mentes y en nuestros [corazones
rumor que no se extingue, lumbre que no [se apaga.»

Dictino ALVAREZ, S. I.

Indice de Artes y Letras, S. A.

DOMICILIADA EN MADRID

Constituida por escritura pública otorgada el 2 de Octubre de 1957 ante el Notario de esta ciudad D. Angel Sanz Fernández, e inscrita en el Registro Mercantil de Madrid el día 5 de Agosto de 1958

Tomo 1270 general, 743 de la seccion 3.ª del Libro de Sociedades, folio 53, hoja núm. 4.715, inscripción 1.ª

Capital Social: 3.000.000 de Pesetas

Representado por 3.000 acciones al portador, iguales, de 1.000 Pesetas nominales cada una

ACCION ORDINARIA NUM. 000001

TOTALMENTE DESEMBOLSADA

Madrid, a 2 de Octubre de 1957

EL PRESIDENTE. EL SECRETARIO



Un año de "Indice," S. A.

Desde que INDICE se constituyó en **Sociedad Anónima** hasta hoy, ha transcurrido un año. Inalterablemente, la Revista ha seguido su camino, bien evidente para los lectores, y por los frutos... Pueden dividirse éstos en dos partidas: los que corresponden al plano mercantil, comercial, y los específicos de INDICE en cuanto tarea cultural, con dimensiones espirituales que se incardinan en la política.

Este segundo plano no requiere comentario, de no ser para que nuestros amigos sepan que el círculo de eficacia de INDICE crece, en densidad y en amplitud. Lo que antes se estimaba labor de jóvenes con empeños plausibles, aunque puestos a prueba, se considera hoy, dentro y fuera del país —y más todavía fuera— como una obra cuajada, que los días irán desplegando hasta sus plenas posibilidades. A esto nos hemos hecho acreedores por el tesón y la ductilidad con que sostuvimos la empresa, manteniéndola sorda al halago, el resquemor, incluso al ataque de los que pronuncian con la boca la palabra libertad sin practicarla, sin tener fe en ella; y, desde luego, por mantener INDICE incólume al desdén, el peor de los ácidos...

La partida mercantil o económica nos tranquiliza también sobremanera, por su lenta, pero constante salud... Aumenta el número de suscriptores —a meses, en proporción notable—; se incrementa la vida de la LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA; el servicio de DISCOTECA rinde los primeros beneficios. Quede para otra ocasión el plan de nuestra Editorial, que elaboramos, tras ciertos tanteos, con el ánimo de que responda al crédito exigible al pie INDICE. No será un plan de ediciones «abstractas», amparado en firmas de eco seguro en el comercio de libros. Puede que algunos nombres suenen por primera vez en ese comercio... INDICE tiene que promover sus propios ecos, no por el gusto de que no se confundan con otros anteriores, sino porque su tarea consiste precisamente en «distinguir las voces de los ecos» —según el verso atinadísimo de Antonio Machado—, y si fuese posible, «de entre las voces, una». O en dar origen a voces nuevas, positivamente originales...

Finalmente, tras otro año de preocupaciones y actividad, el lector tiene ante los ojos la **acción** número 1 de INDICE. Eso nos paga de ciertos sacrificios y malentendidos. Bien podemos decir: la tarea comienza ahora, cuando se ha dejado a la espalda un tramo de siete años de tanteo y de ganar voz «personal». INDICE, S. A., es ahora una persona jurídica con todos los requisitos en regla, y con una experiencia que ha costado bastante más que esos requisitos, con ser ellos bastante caros...

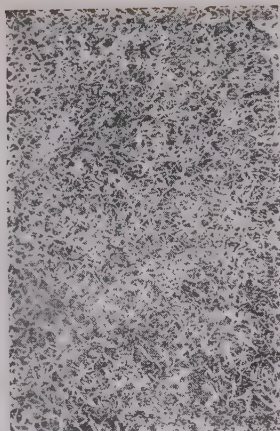
Entremos en el mañana redoblada la energía, la fe que hasta hoy nos sostuvo.

indice

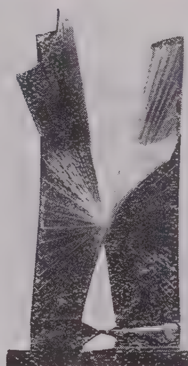
La XXIX Bienal de Venecia

Una hora de nuestro mundo

Por V. Aguilera Cern



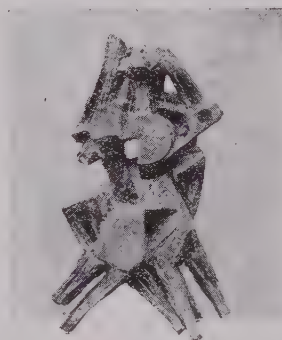
1



2



3



4



5



6

Pasos en el misterio

Si queremos respetar la cohesión interior de la Bienal, aquí habremos de evocar nuevamente el nombre de Wols. Por cuanto tiene —y no es poco— de organismo vivo la reunión veneciana, recordar a este pintor alemán es tanto como remontarse hasta las raíces de un aspecto actualísimo y revelador.

Sabemos muy bien que cualquier intento para agrupar organizadamente las diversas tendencias visibles en el arte de hoy, se verá obligado a forzar las cosas en cuanto se salga de las clasificaciones esteticistas. Donde aliente aunque sólo sea un soplo de verdadera creación habrá necesariamente algo insumiso e incontrolable, algo nacido de la misma vida, apuntalado con sorpresa y aventura. Entonces, al pretender ser exactos, nos detendrán barreras insalvables. Podremos hablar de «informalismo» —pongamos por caso—, pero seguiremos sin decir nada. Intentaremos sintetizar una postura humana, mas continuaremos ante puertas cerradas.

EL ARTE PUEDE SER CONTEMPLADO e interpretado desde múltiples puntos de vista. Es versión, espejo, respuesta, búsqueda... ¿Qué camino escoger? Yo les invitaría a olvidar en este instante cualquier pretensión de ese tipo. No porque haya un grupo de artistas sin cauce reconocido, sino precisamente porque debemos prescindir del surco escolástico que ya han ahondado. Vamos a procurar verles desde el lado que les une a lo inexplicable. Tal como ellos quieren: de un modo «otro».

Sin embargo, al referirnos a Wols ya aludíamos circunstancialmente al impulso destructivo que ha hecho sentir a tantas gentes la necesidad del «borrón y cuenta nueva». Estamos, pues, ante una verdadera subversión enteramente negativa en cierto modo, aunque en absoluto carente de un sentido que muchas veces brota involuntariamente, cuando la obra expresa por cuenta propia lo que su creador no intentó decir. Hablan el signo, el gesto, la materia, los vacíos y espesores, lo presente y lo ausente. Surgen expansiones, fuerzas, silencios, dinamismos y quietudes. En vez de ideas, hay sentimientos, símbolos, sensaciones. La norma ha sido sustituida por la intensidad. ¿Qué justifica, en esta hora de nuestro mundo, tales pasos por el misterio? Dijérase que una oscura potencia está reclamando algún ignoto derecho entrañado en la misma esencia del vivir, como si repentinamente se hubiera vuelto necesario el regreso al origen. La contestación, naturalmente, deberá darla el mismo contorno —época, ambiente, infraestructura— que ha creado la necesidad, sin excluir a los epígonos que se limitan a seguir el camino trillado de un arte que determinadas galerías ya han sabido manejar con lucidos dividendos. Y conste que lo decimos como simple observación, pues el hecho pertenece simultáneamente a las causas y a los efectos.

También es obligatorio mencionar de nuevo a ese Kandinsky, que completa los significados de esta Bienal con las obras exhibidas en el pabellón alemán. Fijémonos en las épocas abarcadas, comprendiendo desde 1903 a 1914. En 1911 surgió el «Blaue Reiter». Entre 1922 y 1923, desarrolló su labor en la

«Bauhaus». Años decisivos que, e
definitiva, configuran las traza
del mundo actual y sientan las ba
ses de su arte. Kandinsky abri
una grieta, por la que luego pasa
ron otros hombres con distinto ta
lante y alcances tal vez diferente
Mas no olvidemos que originaria
mente era idéntica la vía de pene
tración hacia los umbrales de insó
litos enigmas, caminos por los qu
también transitaron expresionista
dadaístas y surrealistas. Luego, si
que con ello pretendamos hace
historia, aparecen nuevos brotes
Tobey, Wols, Pollock... Hay alg
irresistible en todo ello, una fuerz
como de inundación inexorable.

Ya que Kandinsky nos ha situa
do en el recinto alemán, dejemo
que la inercia nos detenga ante lo
grafismos de Emil Schumacher
las alucinaciones de Wilhelm Wes
sel. *Como síntoma de un arranqu*
espiritual, valgan estas palabras d
Wessel: «Nada puedo decir sobre
sentido y el nombre de mis cua
dros. Yo los pinto; sólo pued
hablar de impulso.» *El artist*
—desnudamente— se reconoce ins
trumento de fuerzas ocultas, subte
rráneas. Surgen y se derraman co
mo un volcán, aunque en ocasione
desaten su energía con vértigos d
velocidad, cual demuestran los tra
bajos de K. O. Götz, *o se detenga*
en las evocaciones pétreas del es
pañol Vaquero Turcios.

PASANDO AL RECINTO nort
americano, Mark Tobey *viene*
demostrarnos que también el mis
terio puede suavizar el drama, re
fugiándose en el refinamiento
ciertos motivos extraídos de la vid
moderna. Los rastros luminosos
enmarañan hasta crear sutiles ma
dejas que no desmienten su del
cada raigambre oriental. Inclu
cuando prescinde de esa minucio
red de trazos entrecruzados, Tob
permanece fiel a una visión poéti
de sus motivos, temas o pretexto
La caligrafía blanca y la luz unif
cadora transitan a lo largo de u
producción repleta de sugerenci
capaz de soportar la contradicci
entre su tremenda fragilidad y
acerada solidez. Fundamentalme
te, es un intérprete, un transfig
rador que bordea el misterio s
dejarse arrastrar al torbellino. S
ojos casi nunca se cierran del to
y si los cierra es para conserv
más pura una sensación fugaz.

Por el contrario, Mark Roth
inmoviliza un paisaje interior, fu
damental, impersonal. Su adentr
miento en el misterio se resuel

7



con una grandiosa sonoridad indefinida y quieta. Esto es tan solemne que llega a parecernos amenazador, como si el espacio y el tiempo impusieran sobre el lienzo la tiranía abrumadora de un orden ineluctable. Hechos de pura trascendencia, los cuadros arden, incluso cuando el r o j o *se vuelve marrón o negro. Queman sin sentirlo. Enigmáticos y terribles, líricos y sobrecogedores, encierran contradicciones que, finalmente, en sus últimas distancias, descubren el pavor del espíritu al encontrarse rodeado por un vacío casi inconcebible.*

La angustia de ese trasmundo tiene su oasis en la serena impasibilidad del japonés Kenzo Okada. *Aunque también llega al paroxismo con el enorme poder expansivo expresado por el alemán* K. R. H. Sonderborg *en sus obras centrífugas, traducción instintiva de la aceleración y el dinamismo.*

Para Lucio Fontana, *el problema se centra en la investigación de las relaciones entre forma y espacio, superficie y vacío, abertura y cerrazón. Pinturas y esculturas —desde 1930 a 1958— se van fundiendo hasta integrar la noción del «especialismo», movimiento iniciado por él en* Buenos Aires (1946). *Irremisiblemente, Fontana coincide con otros contemporáneos al incorporar espacios reales —perforaciones— que se aliarían con la expresividad de la materia aceptada como cosa elemental, primigenia, portadora de su propio mensaje.*

Esa potenciación del material logra su ascesis, su silencio, su penitencia. Naturalmente, un renunciamiento así debía llegar desde España. Aquí está lo desconocido y fundacional, la mística de la materia informe. Las magistrales obras de Antonio Tapies *se solidifican en cualquier instante infinitamente remoto, en lejanas eras geológicas, cuando el mundo emergía de las nieblas disponiéndose a entrar en la confusión de las cosas bautizadas. Apenas si un signo —raramente— hiere el enmudecimiento. Enfriamientos deshabitados, lúgubres, que condensan fuerzas interiores en los trabajos de* Modesto Cuixart *o despiertan resonancias cósmicas en* Luis Feito *y* Rafael Canogar, *quienes encuentran parientes en* Toti Scialoja (*Italia*), Hans Platschek (*Alemania*) *y* W o l f Barth (*Suiza*). *Sesgadas, móviles y coloreadas, las pastosidades de* Juan José Tharrats *resbalan candentes, revelando reflejos y matices que presagian piedras preciosas.*

El italiano Alberto Burri *exhibe tres facetas recientes. Aunque distintas, las aglutina un concepto unificador —otra vez la materia— que permite convivan las blancas superficies con las láminas de madera quemada o las texturas de harpillera. Sin desdeñar esta severidad, el también italiano* Emilio Scanavino *(presentado entre los artistas jóvenes) incorpora elementos mágicos, orientalizantes, signos espaciales que resplandecen con insólita belleza, enigmáticamente ambientados y espesos de poesía.*

Los pasos en el misterio se vuelven terrible alarido con el español Manolo Millares. *Aquí hay un drama actual, vivo; un derrumbamiento feroz, una alucinación bárbaramente* r e s t r i c t i v a *y simple, chorreante y amorfa. Junto a la mancha, el* e s p a c i o *vertiginoso cruzado por filamentos, el punto intuitivo de referencia para sentir la dimensión «tiempo» en el crecer de estos organismos abultados, haciéndose* d e s d e *la subconciencia con el absoluto espanto de no tener fronteras entre el «todo» y el «yo». Tan admirable intensidad reaparece —muy distinta— al llegar a los cuadros, también radicalmente españoles, de* Antonio Saura; *en ellos, el gesto es energía desatada, violencia orgánica, caos desesperado, desarrollo enloquecido, liberación de oscuras pasiones vitales.*



8

El hombre sigue buscando, buscándose: sangrante testimonio de sí mismo. ¿Hasta cuándo? ¿Hasta dónde?

Forma y espacio

Al dedicar un apartado especial a la escultura, lo hacemos tan sólo por prejuicio escolástico, pues los escultores que vamos a mencionar, con cierta arbitrariedad, podían haber sido incluidos en los no menos arbitrarios grupos precedentes. Y es que los problemas vigentes son esencialmente idénticos para todos. Nadie puede eludir la acuciosa urgencia de su influjo.

Por ejemplo, el yugoslavo Drago Trsar *aporta testimonios interesantes para una futura definición del «realismo socialista» en cuanto se refiere a* l a s *relaciones forma-contenido y al valor determinante de este último. Particularmente, los grupos de «Manifestantes» logran el objetivo de expresar la avasalladora y anónima potencia de las masas.*

Kenneth Armitage *es un brillante ejemplo de esa magnífica escuela de escultores ingleses que cuenta con las reconocidas cimas de Moore y Chadwick, cuya influencia soslayarán con dificultad las nuevas generaciones británicas por lo que tienen de aportación* e x c l u s i v a m e n t e *isleña. Armitage consigue sintetizar los valores abstractos y la elocuencia de unas formas que se aplastan como membranas o se abultan buscando con aguda visión el logro de impactos fuertemente persuasivos. Esta oscilación entre la ironía y el sarcasmo adquiere enigmática solidez en las terracotas del japonés* Shindo Tsuji, *ídolos huecos donde el espacio interior está rígidamente dominado por volúmenes de arcaico sentido arquitectónico.*

Si Armitage se individualiza sin renegar de los maestros Moore y Chadwick, Angelo Biancini *alcanza su personalidad sin huir de la nueva tradición italiana que exhibe con orgullo justificado los nombres de Manzù, Marini y Mascherini. Mas no falta quien procura seguir otros rumbos, intentando el hallazgo de un nuevo vocabulario; tal es el caso de* Umberto Milani, *en plena búsqueda* d e l *espacio desde el arranque negativo del plano, como dice con acierto* Marco Valsecchi. *Obtiene la imposible mascarilla de un espacio derramado, el vaciado de una huella inconcebible, la muda presión que crea relieves, osamentas de algo llamado a consignarse en los ámbitos de la imaginación y la emotividad.*

Ese factor emocional es vigorosamente conmovido por las esculturas arrolladoramente enérgicas de Umberto Mastroianni, *dinámicas expansiones de formas acumuladas, angulares, hirientes. Mientras éstas crecen por impulsos patéticos, las del norteamericano* Seymour Lipton *también se desarrollan en virtud de fuerzas interiores, pero su orgánico abrirse tiende a proteger un núcleo recóndito donde se encierra el enigma de su vida extraña e irreprimible. Son dos modos fundamentalmente distintos de abordar casi religiosamente los fenómenos del crecimiento, dos modos trascendentales que obligan a un salto casi doloroso para alcanzar la ironía de* David Smith *o el sarcástico desenfado de* Richard Stankiewicz. *Aunque Smith habla del hierro —su material preferido—, diciendo que evoca las asociaciones de este siglo* («energía, estructura, crecimiento, progreso, interrupción, destrucción, brutalidad»), *sus obras más bien despiertan sentimientos ligeros y alegres cuando remedan maquinarias agrícolas o inocentes ingenios mecánicos. Richard Stankiewicz (también norteamericano, expuesto entre los artistas jóvenes) es de una completa y simpática desfachatez, montando divertidas chatarrerías,* t r a s *las que quizá se oculte un profundo descreimiento.*

EL ESPACIALISMO EXPRESIONISTA tiene singular representación en el pabellón español con los trabajos de Eduardo Chillida. *Los hierros adquieren aquí vibraciones, temblores, resonancias. Les guía un impulso de avance desde sí mismos, en virtud de movimientos inorgánicos, ciegamente fatalistas, negándose a la inmovilidad, desdoblándose implacablemente. Concebidos a escala ilimitada, el tamaño nunca cercena la monumentalidad, como en la pequeña —y grandiosa— estela sepulcral. La materia, sin fijar valladares precisos, puede apresar sonidos punzantes o conjugar el diálogo sin fronteras del aire en calma y el hierro estremecido.*

Otros a r t i s t a s *demuestran las múltiples variantes posibles dentro de una misma posición estética y, en todo caso, la insuficiencia de estas clasificaciones. El* a l e m á n Otto Herbert Hajek *alza fantásticas construcciones espaciales, productos geológicos, lúgubres,* q u e *remedan imaginativamente los caprichos de la Naturaleza. Los italianos* Nino Franchina *y* Carmelo Capello *abordan distintos enigmas: Franchina libera expansiones irradiantes o circulares* h a c i a *una búsqueda trascendental;* C a p e l l o *investiga un mundo con ecos orgánicos y mecánicos, surcado por filamentos agresivos y veloces.*

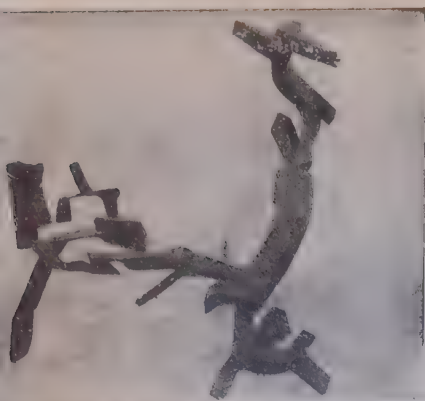
Como comienzo y final, define Raymond Cogniat *la situación de* Antón Pevsner. *Efectivamente, es difícil concebir la continuación de un camino tan logrado, con tan soberbio equilibrio entre el contenido y la búsqueda. Sólo el análisis sistemático puede hallar salida en el vacío que abarcan las formas planas cuando truncan su vocación de espiral o protegen tranquilamente el fulgor de la idea matriz. Expresando e inventando, Pevsner construye una lógica del símbolo, sin la cual no hubiera sido posible —por ejemplo— la transparente verticalidad de la israelita* Zahara Schatz.

Con el suizo Max Bill *llegamos a los linderos del puro intelecto. La lógica se exaspera en el éxtasis de su propia perfección, construyendo pulidas arquitecturas destinadas a limitar armoniosamente un trozo de espacio. De las superficies angulares —finitas— pasa a las curvaturas sinuosas —infinitas—, donde la forma se encuentra a sí misma, inmóviles envolventes en las que la mirada, la luz y los reflejos inyectan movimiento sin fin. El orden sueña; pero bajo la frialdad del número y la medida, se puede ocultar paradójicamente el sensualismo patente en* l a s *esculturas helicoidales de* Alberto Viani. *He aquí cómo toman contacto, en el espacio y el tiempo, la norma cósmica y la tensión musical de las desnudeces depuradas. Este es el último milagro, después de tantas búsquedas hermosamente inútiles.*

Perspectiva

La Bienal ha provocado airadas protestas por parte de algunos sectores. Aquí no intervendremos en esa polémica; entre otras razones, porque la irritación de muchos es simplemente irracional. Ya iban siendo demasiados los profetas que habían vaticinado prematuramente la decadencia del abstractismo, y ahora no pueden perdonar el chasco. Alguna vez comprenderán que el arte es obra de hombres que viven en un mundo y respiran un ambiente. P o r *consiguiente, las culpas habría que echárselas al contorno antes de señalar con el dedo acusador a nadie en particular.*

Seguimos en p l e n a *transición. Cada vez es más clara la ruptura con el pasado y más perentoria la necesidad de convertir en estado de conciencia colectiva los múltiples atisbos que auguran —tras la* d e s t r u c c i ó n*— la* i n e v i t a b l e r e n o v a c i ó n. *Mientras tanto, el avatar estético sigue fiel a las contradicciones* d e l a *época. Diversas,* e n c o n t r a d a s, *incluso* d e s t r u c t i v a s, *las tendencias* e n s a y a n *su propio* a n i q u i l a m i e n t o. *En definitiva, es la fatal necesidad de todo lo viviente:*



9



10



11

a compás del tiempo que pasa: morir haciendo el futuro.

¿Lecciones inmediatas? Sí, las hay. El Occidente, huérfano de mitos unificadores, siente agotadas las viejas realidades. Buscamos fuerzas, intensidades, fuera y dentro de nosotros. Incluso nos aventuramos por submundos y trasmundos. Arrastrados por el hambre de trascendencia, estamos dispuestos al anulamiento para dejar que hable en nombre nuestro la materia insondable, cuyo dominio sustituye con frecuencia al propósito del que quiere y cree. La reclusión del introvertido sólo tiene el escape experimental. El inconformismo ante lo cercano (rebusca, ensayo constante) puede ser miseria y cobardía a la hora de llegar hasta las raíces. Pocas veces un arte ha sido tan eficaz portavoz de la decepción y la angustia.

Cuando se abandonan los contenidos para polarizarse en intensidades anímicas o rigores experimentales, cuando la personalidad se disocia entre el automatismo que la anula, el puro método o la exaltación egotista es porque sufre una crisis tremenda en su misma entraña. Desde luego, esto no implica ninguna clase de descalificación. Las cosas están ahí. Aunque aspiremos a otras metas, debemos valorarlas por lo que son, no por lo que uno sppone que debieran ser. Así consideradas, las obras expuestas en la Bienal arrojan un porcentaje normal de calidad, con algunas excepciones relevantes. Por ejemplo: Wols, Segall, Tobey, Fontana, Tapies, Pevsner (o cualquiera de los mencionados con anterioridad), son artistas indiscutibles, dejando aparte su significado y su importancia histórica.

Lo mismo podríamos decir de la orilla opuesta, pero invirtiendo los términos. El interés histórico del «realismo socialista» se empobrece por la mediocridad y los anacronismos de quienes lo cultivan en la Unión Soviética y Rumania. Aunque existe el mito, faltan los símbolos. Yo estoy seguro de que tardarán poco en ver la imposibilidad de mantener indefinidamente un formalismo decimonónico apenas apto para ilustrar libros o revistas. Polonia y Yugoslavia ofrecen un panorama muy diferente, pues hay búsqueda al margen del nivel individual.

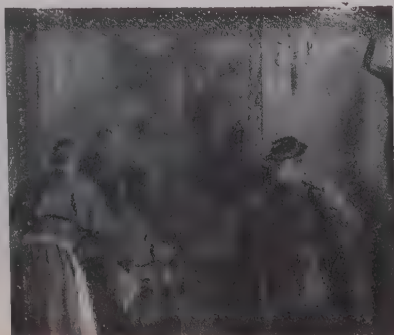
VENECIA CONTINUA TOMANDOLE el pulso al arte nuestro de cada día. Los treinta y seis países representados esta vez, desvelan parcelas de esas zonas donde la sensibilidad contemporánea se exacerba para captar esperanzas, sueños y decepciones. Los artistas modernos, cuando son fieles a su propia necesidad interior, e incluso sin proponérselo deliberadamente, acaban proclamando la primacía del hecho vital sobre los moldes preestablecidos por la cultura heredada. Reflexionando sobre ello, quizá encontremos justificación y claridad última a la conducta experimental y hasta a las posturas destructivas, pues en ese vitalismo intransigente puede encerrarse el germen de una auténtica y positiva renovación que traiga bajo el brazo el pan salvador del nuevo mito valedero para todos.

V. A. C.

(Fotografías por cortesía de la Fototeca A. S. A. C. Biennale di Venezia y del Museum of Modern Art: New York.)

Portada.—"Los manifestantes" (1957), de Drago TRSAR (Yugoslavia).
1.—"Hacia los blancos" (1957), de Mark TOBEY (Norteamérica).
2.—"Columna desarrollada de la victoria" (1946), de Anton PEVSNER (Francia).
3.—"Lola" (1958), de Antonio SAURA (España).
4.—"Encantamiento" (1957), de Umberto MASTROIANNI (Italia).
5.—"Cuadro 23" (1958), de Manolo MILLARES (España).
6.—"Dos figuras sentadas" (1957), de Kenneth ARMITAGE (Inglaterra).
7.—"Diluvio" (1913), de Wassily KANDINSKI (Alemania).
8.—"El taller" (1949), de Georges BRAQUE (Francia).
9.—"Gesto" (1957), de Eduardo CHILLIDA (España).
10.—"Voces del silencio" (1958), de Emilio SCANAVINO (Italia).
11.—"Reina de los escollos" (1957), de Seymour LIPTON (Norteamérica).
12.—"La última salida de Kerenski" (1957), de Mikail KUPRIANOV, Porfirio KRILOV y Nicolai SOKOLOV (U.R.S.S.).

12



LOS "FILMLETS" DE MORO

Los cortometrajes publicitarios o «film-s» de José Luis Moro y su equipo cons-uyen lo más logrado de nuestro cine. Has- tal punto es así, que pueden competir n el mejor cine de esta clase que se hace el extranjero. Y es que estas breves lículas son ricas en imágenes, en «gags» ros, en situaciones originales. Es un cine la imagen por la imagen. Y sin esa su-ditación al interés comercial o industrial l otro cine. Es curioso, pero así como cine corriente se hace con vistas a ga-rse de antemano la estulticia del público tener apenas en cuenta el arte o des-eciándolo en el mejor de los casos, en el e publicitario que nos preocupa, preci-nente para atraer la atención del espec-lor, el arte es lo único que cuenta a la ra de la concepción y ejecución de las ras. Y tan se ganan el interés del espec-lor, que, las más de las veces, lo único e le satisface plenamente del programa n estos «minimetrajes» publicitarios. ¿ué quiere decir esto? Pues sencillamen- que el camino a seguir en cine es el e, la creación, la originalidad.

En sesión especial hemos visto la selec-n de cortometrajes publicitarios que



ro y su equipo envían al V Festival In-nacional de Cine Publicitario de Vene-. La impresión que nos ha causado no ede ser más satisfactoria. Lo más desta-le de todos ellos es el ritmo, el monta- la concepción y ejecución precisas. En na, los valores puramente cinematográ-os. En general, son auténticos films de e o experimentales, en el mejor sentido la palabra. El color y la luz, en alguno ellos, alcanza unos tonos y unos valores e apenas si se ven en la producción ci-natográfica normal.

osé Luis Moro, el Walt Disney español, e estuvo a punto de cruzar el Atlántico á unos quince años, para trabajar a las lenes del genial dibujante norteamerica-, en sus cinco films dibujados entera-nte por él —«Fiesta y tradición», «El bero de Sevilla», «Regalo imperial», «La l no tiene estaciones», «Constellations»— e un alarde de estilización y gracia no nta de poesía comparable al lápiz de sney, superándole incluso en el trazo de personajes humanos. (Moro, dicho sea re paréntesis, tiene el proyecto de hacer ns cortos de dibujos animados sin fin blicitario, algo así como las «Sinfonías tas» de Walt Disney. Y, como meta, gometrajes. Los Estudios creados por él án capacitados para tales empeños.)

ablo Núñez y Casalini, con «North», est» y «Far-West», han logrado también das obras muy estimables. Su estilo es almente opuesto a Moro. Aquí predomi- la caricatura en vez de la estilización ética. Los personajes son muy numerosos os escenarios amplios. El objeto de pu-cidad surge por sorpresa en colisión con planos precedentes. Es decir, se utiliza montaje de pura estirpe cinematográ-a.

En la serie de «Parejas famosas», destaca finura y estilización del lápiz de Moro las abstracciones de Macián. «Marco An-io y Cleopatra», «Napoleón y Josefina» muy graciosos. «Romeo y Julieta» es a estampa delicada inspirada en las pin-as miniadas de la Edad Media. Estos ns terminan con un dinámico montaje líneas o manchas de puro color, más menos abstractas, dentro de la línea de Mac Laren o del mejor cine abstracto mán.

rancisco Macián, en «Sinfonía escarla- y «Malaise», ha logrado unos films ob-ionantes de ritmo y color. En general, e animador, en el terreno de lo abstrac-to, consigue unos valores comparables a la mejor pintura abstracta.

En muñecos y marionetas, «La verbena del cocinero», de Breuil, es un acierto de animación y montaje. Lo mismo cabe decir de «Jaz funcional», de Casalini y Santiago Moro, con modelos animados —muebles— y efectos especiales.

Unicamente tenemos que poner un pero al film «Constellations», por ser sus dibujos demasiado realistas. En cierto modo, nos recuerdan las peores escenas de «Fantasía», de Walt Disney; concretamente, la correspondiente a la «Pastoral» de Beethoven.

En imagen real destaca por su ritmo «Punto blanco», de Casalini y Baena, y «Paz y concierto», de Barabino, con guión de Ducay. En general, todos estos films tienen medida y ritmo y un color muy brillante y luminoso, pero adolecen de envaramiento —«De España»—, de cierta grandilocuencia —«Nuestra hospitalidad»— o de cursilería —«¡Ay, qué luz!»—, que en parte se justifican por el objeto publicitario de estos films.

Ci-ne



Emilio y los detectives,

de R. A. Stemmle.

Esta es la segunda versión de la famosa novela del mismo título de Erich Kastner. La película, al igual que la narración literaria en que se basa, es de niños, y casi toda ella se desenvuelve dentro del mundo infantil. Es precisamente al salirse de este mundo cuando el film decae, malográndolo.

Viendo esta película, lo que más llama la atención, aparte el grato mundo de los niños, es su mensaje oculto. Sin duda alguna, R. A. Stemmle, que ha escrito el guión y lo ha dirigido, ha querido simbolizar en este puñado de muchachos alemanes la fuerza o vitalidad de un pueblo machacado y diezmado brutalmente en la pasada contienda mundial. Es como una entonación del «Alemania sobre todo». La intención queda clara al utilizar una bella iglesia en ruinas, en la que la cámara se recrea en los destrozos que ocasionaron las bombas de los aliados y en la perfecta organización de los muchachos, los cuales forman un auténtico estado mayor, teniendo cada uno una misión concreta que cumplir, sea o no ésta agradable. Uno, contemplando a estos niños, pide a Dios que no crezcan, porque si de mayores se les ocurre entonar su «Deutschalnd über alles», uniformados con camisas caqui, en una cervecería de Munich, son capaces de organizar un movimiento que arrollaría todo lo que se le opusiera. En fin, un pueblo así, sin himnos avasalladores y camisas caqui, pero con un afán de vivir y de superar con creces toda adversidad, es admirable. Esto es lo que ha querido decirnos el autor del film. De ahí el apoteosis final en el gran estadio de Berlín abarrotado de gentío, contemplando con religioso civismo la gran parada gimnástica de la Policía.

«Emilio y los detectives» tiene poesía, humanidad y humor mientras no se sale del mundo de los pequeños. La liberación de la foca, las reuniones de los chiquillos en el barco desmantelado y demás peripecias de la primera parte, son deliciosas. El sueño de Emilio en el tren es auténticamente cinematográfico y de preciso ritmo, jugando el color en gamas puras. Y, una vez en Berlín, la anécdota del robo, debido a la solidaridad de otros muchachos con la pequeña víctima, adquiere gran interés, y Emilio y los detectives se captan la simpatía del más exigente. Y la perfecta organización de los muchachos hace sonreír al espectador más inmutable; primero porque no está exenta de gracia y humor, y segundo por ese mensaje oculto ya aludido.

La persecución del ladrón por los muchachos es impresionante, y pertenece al mejor cine de acción. Tiene el mismo encanto del inmejorable «Globo rojo», de Albert Lamorisse.

Con la detención del ladrón, que resulta ser un peligroso componente de una banda criminal cuya detención tiene precio, el film decae, entrando en un terreno distinto y desagradable. Los niños, que son incapaces de odiar, odian. Y los mayores les felicitan. Otra cosa hubiera sido que el ladrón fuera un infeliz ladrón, como efectivamente lo pintan a lo largo de la película. Entonces los niños, al reaccionar como tales niños, no solamente le hubieran perdonado su «fechoría», sino que lo defenderían de los policías una vez detenido, si es que éstos intervenían al final. No obstante, puestos a utilizar la sorpresa vulgar de que los niños descubren una peligrosa banda de ladrones, el odio de los niños o la falta de conmiseración por el ladrón está de más por impropio, a no ser que se quiera insinuar con esto que a los niños hay que enseñarles a odiar.

En definitiva, a partir de la detención del ladrón, todo el celuloide restante huelga, porque entramos en un mundo distinto, el mundo de los mayores, divididos en buenos y malos, con consejos burgueses a la infancia y apoteosis final wagneriana.



"¡Viva lo imposible!"

De Rafael Gil

Las ideas o temas, en sí, no son buenos ni malos. Más bien todas las ideas o temas son buenos. Y, por supuesto, están al alcance de cualquiera, son de común dominio, como el aire o el agua. Lo que ya no está al alcance de cualquiera ni es de común dominio es la plasmación de esas ideas o temas en una expresión artística determinada.

La idea central de «Viva lo imposible» es interesante y de actualidad: rebeldía o disconformidad con el destino o la realidad circundante. Pero el desarrollo —Joaquín Calvo Sotelo, Miguel Mihura y Rafael Gil— y la plasmación en imágenes —Rafael Gil, sólo— de esa idea son totalmente desafortunados.

El tratamiento de «Viva lo imposible» no puede ser más teatral o literario. Para ello se ha recurrido a la «voz en off», procedimiento anticinematográfico por excelencia, con lo que los autores demuestran una de estas dos cosas: o bien desconocen la técnica cinematográfica, cosa un tanto dudosa en Gil, o bien son incapaces de narrar cinematográficamente, cosa también dudosa en Gil, pues con sus tres primeras películas era un director que prometía. Y es que la «voz en off», salvo raras excepciones, es eso, una muestra de incapacidad cinematográfica.

A Gil, la «voz en off» le ha allanado el camino en lo concerniente al paso del tiempo. En realidad, el empleo de tal procedimiento se debe a esta especie de comodidad que anula el esfuerzo de hallar una continuidad y medida cinematográfica convincente. En cierto modo, la «voz en off» equivale a los anticinematográficos rótulos de antaño de han pasado x días, x meses, x años. El «Nodo» de la familia López no tiene más finalidad que ésta. Y, aparte de su inadecuación, su comicidad es puramente localista y sin gracia.

La película no sigue una línea definida. De ahí que no se pueda hablar de humor, de humanidad, de patetismo. Todo está yuxtapuesto, como si el film estuviera compuesto con trozos de distintas películas. Unas veces esos trozos quieren ser humorísticos y no son más que chistes —puro verbalismo, queremos decir— de muy dudoso gusto y del corte «codornicesco» ya fenecido. Otros, por el contrario, quieren ser humanos o patéticos, pero como van precedidos o seguidos de la comicidad descabellada aludida no dan lugar a tal humanidad o patetismo. Por otra parte, tienen cierto tufo folletinesco. Sin duda, lo han hecho así adrede los autores para no salirse del disparate.

Los personajes, o mejor dicho los tipos, pues personajes no hay, son también lastimosos. El padre de familia que abandona la oficina para lanzarse con sus dos hijos mayores a la aventura, oscila entre lo grotesco y lo seudosentimental. El hijo, que parecía el más normal y realista de todos, al final se convierte en un juguete cómico desmesurado —además se despacha al personaje en el «Nodo» familiar sin más desenlace—. La hija, debido a la procedencia folklórico-flamenca de su intérprete, es un tipo muy desigual, gesticulante y barroco. Desde luego, el papel de muchachita ilusionada por el mar, la aventura y las conchitas de mar no le va a la señorita Rico. El marido de ésta, dentro de lo cómico forzado. Unicamente Gila, a pesar de su monotonía, convence algo. En cambio, los personajes o tipos del circo están logrados, es decir, tienen humanidad. Pero se salen del disparate cómico pergeñado por los guionistas, pertenecen a otra película. El empresario ambicioso, los payasos que lanzan a sus compañeros a la huelga, y, sobre todo, la pareja de indios que interpreta Fernando Sancho y Elena Samarina, convencen por su humanidad. Si Paquita Rico hubiera hecho de india y la rusa Samarina de muchachita ilusionada por la libertad, eso hubiera ganado la película.

La crítica que se hace de las costumbres burguesas y de la hora actual de los españoles —multiplicidad de empleos o cargos, oposiciones, burocracia, desnivel de vida, etcétera— por todo lo dicho y porque es verbal y directa, es burda o grosera.

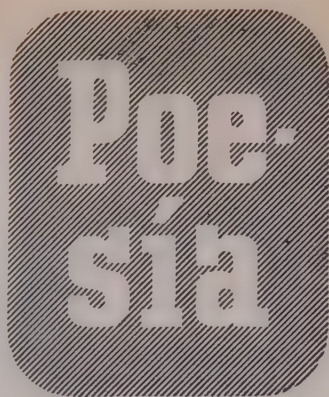
Los escasos aciertos del film, por aquello de que hay que buscarlos como aguja en pajar, uno siente no traerlos a colación.

Miguel BUÑUEL

Fallo del II Certamen de Cine Amateur convocado por la Casa de la Cultura, de Cáceres

El Premio Extraordinario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro al mejor film del certamen ha sido concedido a la película «Gotas», *de Pedro Font (Tarrasa). Y la Medalla de Oro, costeada por el Excelentísimo Ayuntamiento de Cáceres, a la película* «Adagio», *de José María Costa (Vich). Fueron premiados con Medallas de Plata los films* «Imperator», *de Manuel Pérez Salas (Cáceres),* «La aventura de papel», *de Pedro Balaña (Barcelona),* «Pinceles locos», *de Medina Bardón (Murcia) y* «El puente», *de Jorge Feliú (Barcelona). La placa de plata que ha concedido INDICE a la mejor dirección de los films presentados al certamen la ha ganado* «La aventura de papel».





Cáceres

(Viejo país del alma)

A Juan Fernández Figueroa.

Cáceres, te recorro
misteriosa y lejana:
sueños, gestos, silencios cargados con mis años.
Tarde: violeta pálida.

Mi madre. Mis hermanos.
Ya solo Juan. Mi casa.
Los surcos de la luna. El aroma de siempre.
La calleja soñada.

Mis amigos: la frente
del tiempo: las espaldas
del tiempo. Las esquinas esperan la memoria
y al final la Montaña.

Recorto cielo, torres,
rejas, sombras. El alma
del domingo. Vencejos que nacen de la piedra.
Dorada la espadaña.

Más cigüeñas y más
azul. Hundo miradas
en el fondo del aire, en la sangre vivida,
en las viejas palabras.

Cáceres vuela y vuelve
conmigo. A mi nostalgia
un niño cojo viene y alcanza la tristeza
al borde de mis lágrimas.

JESÚS DELGADO VALHONDO

Tiempo de elegía

No puede ser, no puede ser; no puede.
Digo que el corazón ya está cansado
de subordinaciones y deberes;
de tanto andar, de tanto estar parado.

No se debe volver siempre a lo mismo.
O ¿sufriremos por las mismas cosas?
La luz que viene ya es la luz que he visto.
Gocé hace tiempo las futuras rosas.

No se debe morir, pero ¿se vive?
Con la costumbre el corazón recibe
su miserable y jornalera renta.

Y a cambio del trabajo de ser buenos
parece que tendremos, por lo menos,
nuestra personalísima tormenta.

Niño del aire

Si ha de nacer, si ha de sufrir acaso,
ame este niño, duerma en esta alcoba.
Sobre los hombros llevará el fracaso
de mi cobarde y paternal joroba.

Si ha de vivir, esposa con esposa,
tenga de pan lo que alcancé de llanto,
y en esta amarga y solitaria fosa
consolación de cal. Y otra de canto.

Niño del aire, amenazante hijo,
el miserable corazón prolijo
a Dios sepulturero pertenece.

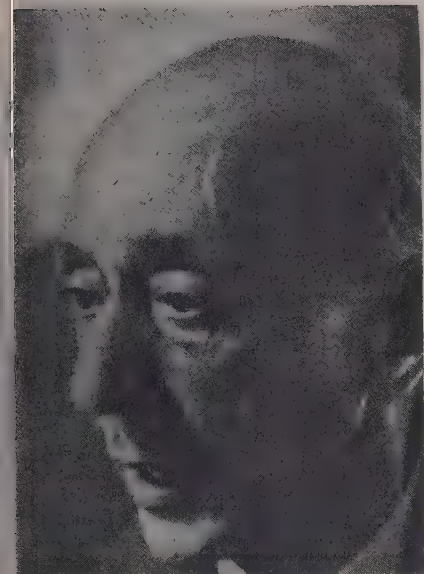
No vengas, no me llames. No te espero.
Aquí sobre la tierra es siempre enero
y nadie está seguro de que crece.

SALVADOR PEREZ VALIENTE



¿El dodecafonismo, música de la angustia?





Arnold Schönberg.

LA HISTORIA Y LA OBRA DE ARTE

Strawinsky, que une a su genialidad de compositor una rara habilidad para hacer declaraciones y sustentar ideas incongruentes, niega que la música venga determinada por las circunstancias históricas y quiere reducirla a un puro mundo eidético, en el que se manejan unos elementos que convenientemente combinados producen la obra de arte.

En realidad, el proceso por el cual un clima psicológico, unos determinantes históricos, pasan a la creación musical, es muy complejo y en escasas ocasiones inmediato. La obra musical —por su carácter conceptualmente abstracto en mayor proporción que la pintura, la poesía o la novela— es muy pocas veces reflejo directo de una situación histórica. Apenas el dato concreto de unas notas literarias adjuntadas, o de una dedicatoria flagrante puede señalar inequívocamente la intención reflejadora de la obra. En la música no son frecuentes los «contenidos» concretos. En este aspecto parece que, en efecto, la música flota por encima de las cosas y de los tiempos como si estuviera desarraigada de las circunstancias.

Sin embargo, la audición de una obra musical, para quien no se conforme con un puro resbalar emotivo, delata inmediatamente una concepción del mundo, un estadio histórico, una «fecha». Es inimaginable la música de Mozart situada en el siglo XIII, o la de Bela Bartok en el XVIII, exactamente lo mismo que la pintura románica no puede trasladarse al Romanticismo o la novela de Víctor Hugo al Renacimiento. Esta comprobación, que es casi obvia, significa, ni más ni menos, que la música es tan hija de su tiempo como todas las demás actividades humanas, artísticas o no. *Un mundo artístico se convierte en mundo eidético tan pronto como el artista se sumerge en la problemática vital de la creación.* Dicho con un sencillo ejemplo: El artista, que vive inmerso en sus circunstancias históricas (¿y cómo podría ser de otra manera?), olvida la presencia explícita de éstas en cuanto se pone ante su obra y se adentra en ella. Entonces los elementos propios de ese arte —de la música en nuestro caso concreto— desalojan de la mente del compositor toda referencia al mundo exterior, y se produce ese mundo eidético, abstracto, de relaciones perfectas, que acaba y termina en sí mismo. Este es el proceso, que puede ocultar, si se observa superficialmente, lo principal, es decir, el impulso, proviniente de las circunstancias históricas, que actúa antes de la inmersión en el mundo de abstracciones sonoras y matemáticas que es la técnica musical.

Está claro, pues, que la significación concreta de una obra musical, la búsqueda de contenidos muy determinados y reducidos, es generalmente estéril, y sólo dará datos parciales. (Es lo habitual en cualquier otro arte. ¿Qué significa el cuadro de las Lanzas aislado? Sin embargo, la pintura de Velázquez, en conjunto, caracteriza perfectamente el instante histórico que le tocó vivir y su posición frente a él.) En cambio, la obra total de un compositor, o un estilo, o una corriente claramente delimitados muestran su conexión con la realidad temporal. *Esta realidad temporal* —de una parte, el mundo; de otra, el individuo ante él— *es el impulso básico y nos da el sentido de la obra; mientras que el mundo eidético de las formas, las combinaciones y las estructuras es consecuencia de esa postura básica al entrar en contacto con los elementos constitutivos eternos y diferenciales de cada terreno artístico.*

CONTENIDO DEL DODECAFONISMO

Queda así explicitado que la música dodecafónica no es una técnica arbitraria surgida de una evolución formal. Hay en su fondo el reflejo de una situación espiritual, el panorama, a veces turbio y confuso, de nuestro tiempo. Este tiempo, que, por un lado, es culminación de un proceso de individualismo y, por otro, nuncio muy claro de una nueva era (no precisamente atómica ni técnica; ya hablaremos de esto) comunitaria y expansiva.

El expresionismo —deformación gradual de los contornos, de las masas y de las estructuras— se ha filtrado en la música atonal y dodecafónica, confiriéndoles expresión a cambio de impregnarlas de individualismo: es el canto de sirena de la música moderna. (Lo mismo acaece en la literatura o en la pintura: la pintura abstracta, las asociaciones más o menos oníricas del superrealismo y las deformaciones del expresionismo más exasperado —culminaciones todas de lo subjetivo— pesan sobre todos los intentos de reconstrucción formal, sobre toda nueva representación objetiva, robando luz y otorgando, a cambio, sombra y «expresión».)

Por otro lado, las nuevas orientaciones, aún en formación y tiernas como huesos de niño, ofrecen el peligro de sumergirse en su técnica, en su mundo eidético, que, precisamente renovado a impulsos de una nueva situación histórica, se ha henchido de posibilidades. (El peligro de la técnica es, precisamente, ése: olvidarse, dada una amplificación inmensa de elementos, de los «contenidos», de las razones que han llevado hasta esa técnica.)

Lo que une a los humanos no es jamás la técnica, sino algo más hondo. Son las necesidades comunes, el ansia de justicia, las creencias en anchos ideales y las grandes empresas de paz o de guerra.

El dodecafonismo no es una técnica (aunque existan compositores, como Jellinek, que se hayan perdido en una mera esquematización formal). *Es una corriente amplia, varia y generosa en cuyo cauce caben todas las posibilidades.*



Como las doce notas de la serie dodecafónica, estas doce chimeneas pueden significar la angustia o la alegría... El paisaje bucólico, fácilmente sentimental, extrema el contraste y dificulta la síntesis.

ANGUSTIA, ALEGRIA, HUMANIDAD

Se insiste en el carácter amargo y angustioso de la música dodecafónica sin meditar demasiado en ello. Quienes así hablan olvidan, sin duda, el dolor que anida en tantas obras de Beethoven, de Schumann, de Brahms, de Wagner o de Mahler.

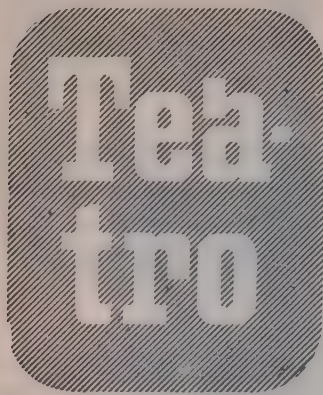
La angustia, esa sutil enfermedad de la civilización occidental, flor lacia de Europa nacida en ese extraño jardín del siglo XIX, en el que se mezclan plantas carnívoras, frutos perfectos y matas venenosas, está también en el dodecafonismo, como está en casi todas las formas occidentales de vida y de expresión. Pero no todo es en el dodecafonismo angustia y opresión. Música salida de manos judías —y la circunstancia histórica nos salpica aquí a la cara sin que nos podamos hurtar— en un momento crucial de la historia del pueblo hebreo; aderezada con la problemática metafísica que Schönberg y Anton von Webern le insuflaron, y con la asfixia vital de un Alban Berg, nada tiene de extraño que el primer colorido que el dodecafonismo haya tenido sea decididamente oscuro.

Pero ni siquiera en los compositores citados son todo tinieblas: recordemos una música sonriente de Schönberg, como son las «Tres sátiras», op. 28; o serena o casi ligera: la «Serenata», op. 24; la «Suite para piano», op. 25; o las «Seis bagatelas», op. 9, de Webern. Y acercándonos al escasísimo repertorio español, no creo que pueda afirmarse que la «Introducción, fuga y final», de Cristóbal Halffter, sea una obra angustiosa. Si las «Cinco canciones», op. 9 (texto de Antonio Machado), de Luis de Pablo, y mi «Canción blanca», op. 8, y mis «Dos canciones de soledad», op. 7 (textos de Elena Andrés), fueron señaladas por alguna crítica como obras sombrías y lúgubres, ello no se debe en absoluto a su técnica atonal, sino a una expresión humana exigida por el matiz de los textos. *La música atonal o dodecafónica no es lúgubre ni por el mundo en ebullición que representa ni por su técnica.* Lo tétrico o lo angustioso pueden ser registros humanos de esta música, porque ¿quién, aun el más gozoso, está libre de instantes de desesperanza, de dolor o de amargura?

Nada hay, absolutamente nada, ni en sus supuestos estéticos ni en su técnica, que cierre al dodecafonismo el camino de la alegría, de lo heroico o de la expresión colectiva e incluso gozosamente multitudinaria.

Ramón BARCE

Diálogo con ANTONIO BUERO VALLEJO



Algo más sobre el realismo escénico y la "infalibilidad" del público

Habíamos quedado (INDICE 116-117) en que se me ocurrió preguntar al dramaturgo por el éxito «de taquilla» de sus obras, considerando los resultados de manera relativa dentro del conjunto de su producción. Mas antes de llegar a ese punto, la discusión volvió a recaer en los temas ya tratados. He aquí las nuevas razones de Buero Vallejo:

—Muchas cosas le diría, por ejemplo, respecto a sus artículos de INDICE; pero si me pongo a matizar, y usted me secunda, escribiríamos entre los dos un libro... Y no es que fuera mala perspectiva, pero alteraría bastante, creo, sus trabajos y los míos.

Algo me hurga dentro, de todos modos, referente a su última carta: su aserto de que el gran público capta mejor el realismo que el simbolismo. Por mi parte, insisto en mis perplejidades, a lo menos en cuanto al público actual se refiere. El misterioso influjo de las minorías responsables convierte en éxitos mundialmente sonados obras del cine o del teatro de carácter predominantemente realista que son muy buenas: algunas italianas, alguna película española, por ejemplo; luego nos enteramos, con estupor, de que la estadística «taquillera» no les confiere gran categoría comercial. En todos lados, esas obras gustan poco, numéricamente, al lado de ciertas insignes tonterías —con su pinito simbólico y todo, si bien malo, y con su claro «escapismo»— que inundan Broadway, el Boulevard y otros lugares de liza. Con el mismo estupor acabo de enterarme de que Tennesee Williams y otros grandes autores americanos (ligeras reservas que frente a ellos tengo no cuentan para el caso) no son muy «taquilleros» a los ojos del empresario —«productor»— neoyorquino. Para éste, privan autores que ni siquiera conocemos y que fabrican lindas obras entre freudianas y trascendentes (?), muy del gusto de las damas que llenan sus salas. En resumen: suponer una adecuación innata del público, grande o pequeño, al realismo, y suponer un desvío innato del público hacia lo no realista —simbólico o «escapista», o lo que sea—, es, creo, querer ignorar la compleja condición autocompensadora que en el espectáculo busca toda mente humana. Otra cosa es la calidad: el gran público de las sociedades desquiciadas está, naturalmente, desquiciado, y, a favor del realismo o del antirrealismo, de lo que sí suele estar a favor es de la mediocridad estética, artística, como tal.

El deseo de creer en nuestros semejantes nos inclina a suponer que, por desquiciados que se encuentren, algo certero, casi infalible en suma, llevan en su instinto, y que, cuando la coyuntura es propicia, sale a la luz. Y no diré que no haya algo de eso, pero tan escondido y débil a veces, que en la práctica es nulo al lado de sus aparatosas equivocaciones y predilecciones de mal gusto. Un amigo de aquí, que habló hace años con cierto famosísimo autor francés, cayó en el error de ponderarle el mucho dinero que ganaría, cosa, a su juicio, evidente, dado el renombre mundial de este autor y la formación del público francés. Y claro que gana mucho; pero todo es relativo... El dramaturgo, con acritud que demostraba haberle tocado en llaga viva, comentó: «¿Yo?... ¡Roussin! Ese es el que gana dinero.» O sea, que el verdadero gran público de Francia —y del mundo, pues la liquidación de Autores también lo refleja— prefiere al último, aunque los que cuentan en el aspecto intelectual y artístico —revistas, hombres— hablan más, y justamente, del primero.

Bien. A la buena de Dios le diré otra cosa que también me sugiere su carta. Habla usted del «Inspector», de Priestley —obra que a mí me gusta, poco más o menos, tanto como a usted, aunque quizá algo más—, y censura el efecto final. Aquí, mi formación teatral —o deformación, pero es lo mismo— protesta. Aparte de su indudable teatralidad, ese efecto lleva dentro, para mí, mucha consistencia. Es tanto como dejar, de golpe, todos los problemas de la obra, incluso el de su posible «irrealidad», vivos ante el espectador; y dejar planteadas preguntas me sigue pareciendo tan fecundo... Sin ello, no hay Priestley, ni el carácter «mágico y lógico» inglés a que pertenece, ni su sutil preocupación por el tiempo metafísico, que en otras obras apunta más y que en ésta, mediante el susodicho efecto, queda también esbozada; retocar ese final, con el intento de que quede mejor, me parece arriesgado... De sobra comprendo que mis afirmaciones pueden abrir entre nosotros una radical suspicacia: la de que usted piense que, al fin y al cabo, peco de teatralidad excesiva y que mis obras mismas lo reflejan. Suponiendo que sea así, ¿dónde está la razón? La cuestión es eterna: de un lado, los que se inquietan ante la teatralidad, que, casi siempre, se les antoja demasiado gruesa; del otro, los que entienden que sin ella el teatro queda incompleto. Entre éstos, me digo, cuenta por fortuna el mismo Pirandello, tan partidario de meter en las mentes de los espectadores sus sutiles problemas ontológicos mediante esos impactos efectistas.

PRIESTLEY, PIRANDELLO...

Por entonces se presentó en Barcelona la última pieza de Buero, *Las cartas boca abajo*, y yo contaba con verle y conocerle personalmente; pero no fué así, porque él no se movió de Madrid. Naturalmente, me interesó mucho asistir a la representación de la citada obra; y mis comentarios añadieron un nuevo motivo de controversia. Recogiendo la opinión de B. V. acerca de la obra de Priestley, le escribí, con respecto a *Las cartas boca abajo*, que lo que menos me había gustado era «el increíble personaje de la muda voluntaria»; y no dejé de observar, como otros espectadores lo habían hecho en mi presencia, que el autor se ve inclinado a explicar, por boca de «Mauro», que «Anita» es como la conciencia de su hermana.

Otras precisiones. Lo que yo le reprocho al final de *Llama un inspector*, justamente, es que hace posible la irrealidad de lo sucedido. No me gustan esos juegos, qué le vamos a hacer. No me gustan ya, aunque me gustaban antes. *Antes* tenía veintitantos años y vivía junto al Cantábrico, mar más «mágico» que el Mediterráneo, a cuya orilla llevo más de cuatro lustros.

Desde luego, resulta evidente lo que el autor apunta: nuestro desacuerdo sobre el grado de «teatralidad» que nos parece necesaria o que no nos gusta. Pero no veo el menor inconveniente en que discrepemos en esto y en otras cosas; es parte de la variedad de la vida, que yo amo tanto. Y si hablamos de Pirandello, confieso que *Seis personajes en busca de autor*, por ejemplo, que me maravillaba hace doce o quince años, ahora me produce cierta exasperación. Sigo admirando la pieza, igual que antes; pero hay algo en mí que se rebela cada vez con mayor brío contra esta clase de juegos. Y aquí no se trata, como puede verse, de querer tener razón; simplemente, me pasa eso, y lo hago constar.

... Y «LAS CARTAS BOCA ABAJO»

En la sección «Un mes de teatro en Barcelona» (INDICE núm. 111) publiqué una breve reseña sobre *Las cartas boca abajo*, a la cual remito al lector, que, releyendo aquellas notas, se hallará bien informado para la mejor comprensión de lo que sigue.

La lectura de su nota y de su carta —me dijo Buero— me dejó pensativo. Si bien cuando terminé esa obra no me gustaba (cosa que me ocurre siempre), luego había llegado a reconciliarme bastante con ella. Y por eso, a los reparos que usted apunta, no soy capaz de contestar ahora más que con la reacción de la autodefensa. Claro que quizá no hacemos nunca otra cosa que defendernos y justificarnos en todo lo que llevamos a cabo. Pero, a veces, yo he sido capaz de reconocer defectos, y siempre pienso en cosas de mis obras que me avergüenzan por defectuosas, pero que no suelen ser las que me dicen los demás. Parece que esto es también inevitable en el escritor, a causa de lo oscuro e intransferible del propio proceso y de los objetivos que uno percibe un poco a ciegas, y tal vez a causa, también, de nuestra irremediable vanidad...

Vamos al caso, a esa recusación del simbolismo que usted adopta. Es ya, entre nosotros, punto de discusión anterior; y por eso mal podré, aquí, llegar a ninguna conclusión con usted. Tendría que volver a la cuestión de hasta qué punto lo literario y lo teatral permiten o requieren el simbolismo, y a la cuestión de qué cosa sea ese simbolismo y si lo segrega o no, naturalmente, la realidad. Yo creo que sí lo segrega, y creo que la realidad, e incluso el realismo, lo llevan dentro. Como, en principio, usted parece no negarlo, el problema estaría en delimitar cuándo una obra se pasa en sus proyecciones simbólicas o se queda en el punto justo. (Naturalmente, yo soy más amplio, pues creo que en lo literario nada puede excluirse, y que lo mismo cabe el realismo directo qué el psicologismo, que lo imaginativo, que la mezcla de todas esas cosas; creo hasta en la legitimidad de la alegoría. Y porque soy verdadero amante de esa variedad que usted dice querer, creo igualmente que en nuestra época caben todas las escuelas y tendencias, y que eso no es signo de decadencia, sino de vitalidad.) Pero en «Las cartas...», que es, en el fondo, realista, sus posibilidades simbólicas me parecen legítimas en cuanto se segregan naturalmente: simbolismo como equivalente a sentidos *que las cosas pueden tomar. Podría discutirse si los pájaros son, como símbolo, un exceso —mi opinión es que no lo son—; pero, al censurar el simbolismo de esa obra, usted se refiere a la hermana callada, «increíble». ¿De veras increíble? Podrá no ser corriente, pero yo la creo humana. Que esos casos de mudez resentida se dan en la realidad, es sabido, aunque ello no sea argumento de fuerza. Lo para mí consistente es que la mudez de la mía está en un personaje legítimo y no convencional; es una mujer de pasiones claramente insertadas en el argumento general y frente a su hermana. Que para su hermana sea «la conciencia», y que «Mauro» así lo insinúe, no va contra la realidad del personaje, sino que es el* sentido *que la hermana podría deducir, y con ella los espectadores, de un personaje real, que ama y sufre: que dista de ser impasible. Puede ser, en resumen, conciencia de su hermana, en el mismo sentido en que cada uno de nosotros puede ser conciencia de los demás, o los demás —el daño que les causamos—, nuestra conciencia.*

Usted dice que ya no le gustan los juegos a lo «Inspector», por su irrealidad, atenido hoy a una realidad más «mediterránea» y menos mágica que antes. Me permitiré ob-

---

MEDEA, de J. Anouilh

Que no se nos tome a paradoja si decimos que la "Medea" de Anouilh es, como otras muchas obras de su autor —exceptuando tal vez a "Antígona"—, una obra perfecta, acabada, sin sobras ni faltas, y, sin embargo, de escaso interés humano, tanto es decir artístico. Su perfección es a manera de máquina y el arte del autor el de, digamos, un constructor, no un creador.

Anouilh podría escribir largos tratados sobre el modo de hacer bien una obra de teatro. Es un técnico en la difícil ingeniería de los pesos y contrapesos escénicos. Construye, mide, sopesa y calcula fuerzas, efectos y situaciones, con una meticulosidad y precisión más próxima al arte de la albañilería que al de la arquitectura.

A LA LARGA, UNO NO SABE QUE pensar de todo esto. Confesemos que es difícil juzgar el teatro de Anouilh. Decir que éste es frío y efectista, albañil más que arquitecto, pensará alguien que no es decir nada. Y tal vez sea así... Porque a este ladino y escurridizo francés, carente en general de verdadera grandeza y unidad artísticas, resulta difícil juzgarle a partir de conceptos globales, en una crítica valorativa de conjunto y resultado. Habría, en cambio, que acudir, para hacer una crítica segura y sin equívoco, pero también sin compromiso, a la microscopia intelectual, al detallismo y la meticulosidad. Cosa muy difícil de realizar, al menos para quien esto firma. Difícil, y tal vez innecesario. Porque, si el teatro es ante todo una manifestación de vida, y la vida es algo que se percibe por encima de que sepamos analíticamente en qué consiste, de qué se compone, es mucho más auténtico y verdadero contemplar a la obra de teatro desde su resultado, desde el calor humano que en nosotros despierta, que no desde la disección de sus partes. A los seres vivos se les conoce porque irradian calor; de ese calor queremos hablar. Y desde ese punto de vista de crítica termométrica, "Medea", de Anouilh, es muy fría, casi un témpano.

"Medea" es, en el fondo, una obra de un solo personaje: Medea misma. Todas las demás criaturas escénicas siguen a la protagonista, la rodean, entran y salen cuando ella lo necesita, convertidas en marionetas, en ecos que necesita para manifestarse. Ante Jasón hablará Medea de amor, odio y vida. Ante Creón, de poder y de crimen. Ante la vieja, de venganza. Y sus hijos entrarán en escena en el momento justo en que el autor crea que debe poner una nota de ternura en el carácter agrio y feroz de la protagonista; ¡para que se vea que también hay algo de dulzura humana en tan mala persona! Porque... la mujer Medea es una auténtica mala persona, una vulgar delincuente que está pidiendo a voces un decorado de cabaret existencialista parisino, unos guantes de malla y una larga pipa con su cigarrillo.

En el mito original, la psicología del personaje está relegada a segundo plano. Bien se ha dicho que el complejo de Edipo lo pasamos todos... menos Edipo. Hablar de neurosis en entidades trágicas no lleva a nada. La tragedia está por encima —o por debajo— de toda psicología; actúa en un plano más profundo, arquetípico, absoluto, alejado del meramente psicológico, individual por definición. Pues bien, la mujer Medea es simplemente una psicópata; un personaje de contextura puramente psicológica introducido por el autor en un mundo simbólico en que se halla desplazado. Medea carece así de dimensión simbólica, trágica; pretende ser grande, y su grandeza se queda en su modo de hablar, nada más. Su lenguaje son las palabras y no el logos. Con ellas Medea nos dice ideas y cosas que piensa, no cosas que es.

EL TEATRO NO SERA NUNCA UN medio de que los autores se sirvan para lucir sus dotes dialécticas y especulativas. Anouilh incurre en esta obra en un exagerado intelectualismo que seca, hiela a los personajes.



● *Delfina Jaufret y Milagros Espinosa.* (Publifoto.)

Y es lástima; el indudable talento de Anouilh (demostrado en ese estupendo drama que es "Antígona"), su dignidad de hombre integral de teatro, están hechos para empresas más sinceras y acordes con su temperamento: el teatro trágico-simbólico no es su campo, a pesar de todo.

José Gordón realizó con finura e inteligencia la puesta en escena, en la carpa del T.P.E. Buenos actores coadyuvaron al éxito, un poco vacío, de la obra. Delfina Jaufret, actriz argentina, dió en el personaje de Medea un curso de dicción castellana que bien podrían aprenderse la mayoría de las actrices españolas; ofreció una versión de Medea muy personal y densa, aunque a nuestro juicio pecara en recargar las tintas agrias del personaje.

Angel FERNANDEZ-SANTOS

ervar que, en el caso concreto de «Las cartas...» —no así en otras obras mías, en Irene», por ejemplo—, yo coincido con eso. i en Las cartas boca abajo se han aprovechado ciertas posibilidades simbólicas, se izo con el buen cuidado de no apartarse e la realidad lógica y humana. «Anita» no s un «Inspector» mítico e inexistente en l plano físico: es una mujer de carne y ueso. Los pájaros no son ángeles, ni demonios, ni furias, sino pájaros reales; ni quiera sabemos si temen realmente al tardecer como el hermano insinúa, pero o prueba. Mas, aparte de que en esa obra mi realidad» pueda estar cerca del conepto que usted tiene de la realidad, su árrafo acerca del drama de Priestley me bre de nuevo la vieja discusión. Si a usd ya no le gustan esas «irrealidades» -ya hasta le exaspera en ocasiones Pirandello—, está en su derecho. Pero es más iscutible que tenga razón. Su amor a la ariedad se contradice, creo, con esa postura, en la que más bien veo un apriorismo cerca de los deberes del arte en nuestra ora, que probablemente usted orientaría or el camino del realismo directo.

Para mí, cualquier orientación de ese po o de cualquier otro, como predominante o casi exclusiva, requiere la mayor prudencia. Pues si usted ha vivido lo suyo para xperimentar cierto cansancio hacia fórmulas que antes apreció, a mí me ocurre ual; pero quizá estoy en otro momento, o diré más avanzado, sino distinto al suyo, n ese proceso; un momento en el que, espués de haber amado como usted al aeterlinck, entusiasmado por el simbolismo —es un ejemplo—, pero también después de haberle desamado para inclinarme realismo y otras sencilleces, vuelvo a ncontrarme con «irrealidades» que ya no imo así, sino que las considero complejidades y sutilezas de una realidad que suse clara y de que de nuevo encuentro oscura y variada, y ahora, no ya por inicial genuidad, sino porque la realidad misma e ofreció esa complicación nueva a medida que la fuí explorando.

Todas estas cuestiones son muy importantes para el juicio acertado de cualquier ra de arte; juicio en el que también, por complejidad del problema, los apriorismos son arriesgados, mientras que la amitud de criterio es necesaria. De otro odo, ejercemos una labor de análisis apoda en posiciones exteriores al arte: sociales, religiosas o incluso políticas, que reducen nuestra visión a unas pocas tendencias ermisibles» en cada momento dentro del te; y a unas pocas formas. Que esos análisis puedan incluso ser necesarios, no lo scuto, pero sin confundirlos con verdadera crítica artística, sabiendo bien que se ata de juicios con otra perspectiva y que tienen lo bastante en cuenta la problemática intrínseca a lo artístico, que estará empre ahí como un valor de primer orden, ar mucho que en nuestro tiempo se haya erido reducirlo o negarlo.

OS QUE SIEMPRE PIDEN MAS

Luego se extendía Buero Vallejo en pro- is consideraciones sobre dos temas tocas por mí en la nota antes aludida: primero, la reacción del público ante su teao, y segundo, la actitud de quienes, por nsiderarle capaz, le pedimos más de lo e nos ofrece. Como casi todas las consideraciones de B. V. acerca del primer punto me parecían aceptables, me vi obligado admitir que acaso había tenido poca habilidad en la expresión de mis opiniones cosa fácil de explicar, pues redacté aquella nota con apremios de tiempo, incurriendo así, por una vez, en la misma falta que lo reprochar a otros. En cuanto a mi actitud personal, he aquí los argumentos del dramaturgo:

Yo sé que esas observaciones finales de ted no recogen un criterio real del gran blico, ni siquiera un instinto de éste, o la opinión minoritaria de aquellos os, situados en actitud crítica desde un ulo opuesto al del avestruz; aquéllos e siempre encuentran todo lo que se va iendo en estos años insuficientemente ejador de nuestro momento, y siempre en más, de manera imposibilista... Se nos rocha eso sabiendo que es algo de lo l no tenemos la culpa. Reproche diabólico, al que el autor sólo puede responder el silencio o con una incómoda cita de circunstancias. Pero, dejando eso a un lado, no comparto su afirmación de que mi tro sea insuficiente en el sentido que ed apunta. Creo ver en ese reproche una titud muy conocida, pero desaforada, que ste más bien de exasperaciones sociales de un recto criterio del papel social de artístico. Entiéndame: no quiero decir usted esté exasperado o que carezca de rio sereno, pero sí que ese ambiente inye en sus apreciaciones.

Para analizar si mis obras reflejan o no mente los problemas —o el problema— nuestra hora, hay que entrar en complejas cuestiones que se resumen en la pregunta de qué entendemos por el reflejo o comentario estético de un problema social; pregunta ligada con esta otra: hasta qué punto la acción social de una obra «embozada» no se demuestra muchas veces como más fuerte y verdadera que la de otra claramente expositora y crítica de un conflicto social cualquiera. Defendiendo las mías, o alguna de ellas al menos, diré que no ya por «simbolismos» más o menos débiles, sino por el meollo mismo de sus últimos sentidos, me parecen —perdóneme la petulancia— testimonios absolutos de nuestro tiempo. Y, por serlo, no se limitan al «problema español desde hace unos lustros», sino que engloban el problema del hombre, con sus inquietudes y sus perplejidades, en esta hora del mundo. Que todo ello es parcial, ya lo sé; no hay obra de alcance total en sus contenidos.

Si llegan a evolucionar favorablemente las circunstancias en que se produce la labor de creación, espero la sorpresa de muchos; no será pasar de la noche al día en ese orden, y cosas que hoy nos parecen insuficientes, por nuestra lógica reacción de crítica y disconformidad, se sostendrán entonces como más definitorias que otras nuevas de expresión más libre.

Que, ante mi teatro, reaccione una parte del público actual, como reacciona, lo estimo, precisamente, no como una insuficiencia, sino todo lo contrario: como la señal de que, de algún modo, le estoy enfrentando con realidades tan de nuestra hora que le obligan a la defensa de la abstención; y eso, incluso, en aquéllos que sólo tratan del dolor humano y no de ningún dolor de nuestro momento. Siempre habrá quienes, como usted en este caso, pidan más, pidan otra cosa, o pidan algo que ellos intuyen confusamente como obra «necesaria»; pero la realidad es también aleccionadora. Y haremos mal en despreciar por insuficientes —en nombre de criterios que la realidad de un momento no confirma mediante obras existentes— las obras que tenemos. Quizá el reflejo «suficiente» o «máximo» es ése y no otro; quizá la crítica procede de apriorismos bien dispuestos a no admitir que, en determinadas condiciones, pueda hacerse nada «suficiente»; apriorismo que nace de una actitud crítica siempre legítima, pero que desorbita el problema y juzga, creo, injustamente las realidades que contempla.

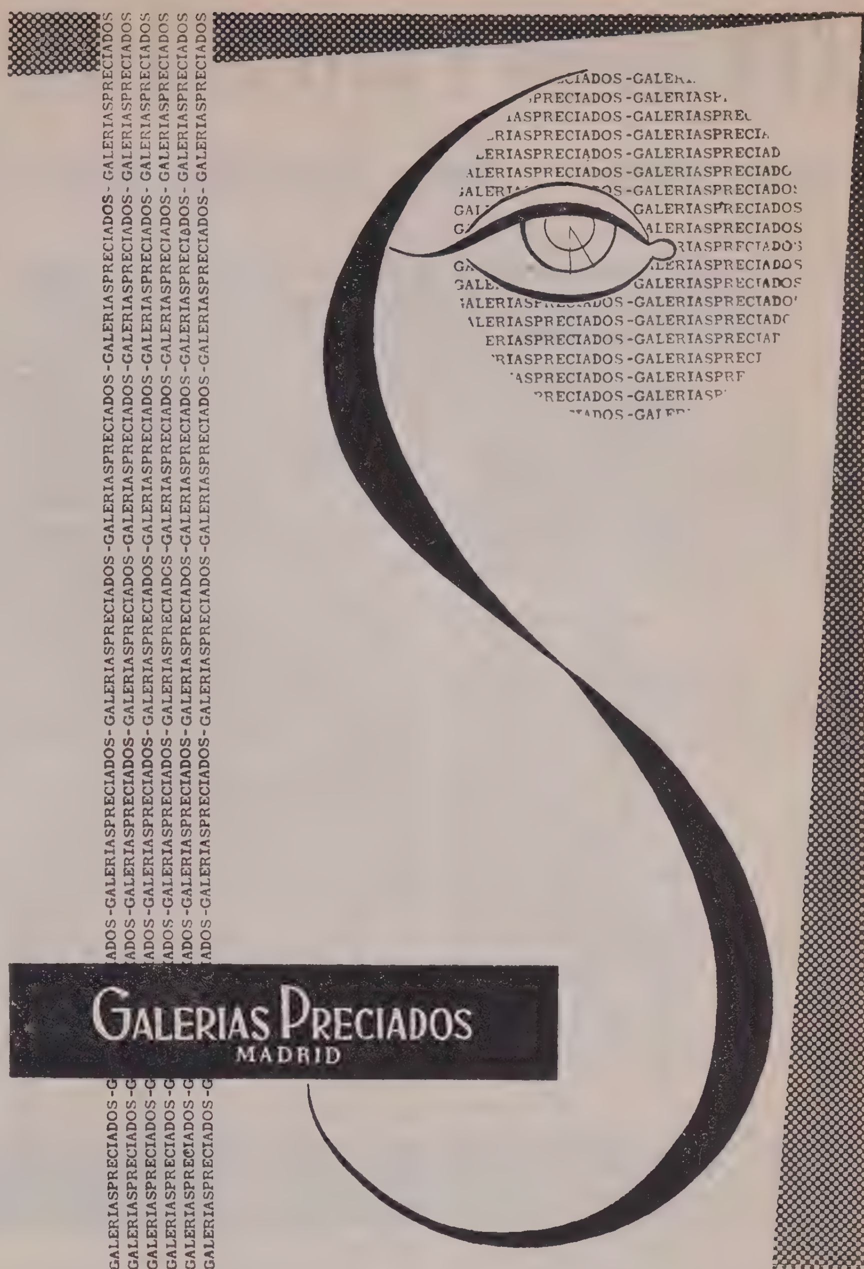
SE ACLARA MAS QUE SE CONTRADICE

La nueva réplica de Buero Vallejo me produjo gran impresión, y pensé que me iba a ser difícil llegar a convencerle de que sus razones no contradicen las mías. Pero no me di por vencido, pues yo seguía creyendo que veo con más desprendimiento su situación y su papel dentro de nuestro teatro contemporáneo. Así, pues, tras una breve tregua, volví a la carga.

Presté mi conformidad a las nuevas consideraciones que el autor hacía sobre realismo y simbolismo, pero e x p r e s é mi opinión de que en *Las cartas*... se había excedido en los matices simbólicos. Y, recordando el gran éxito que la presentación de la obra tuvo en Madrid, me inclinaba a pensar que «su» público más adicto se entusiasma ya, con independencia de la calidad de cada obra, por lo que el dramaturgo representa como escritor puro, como intelectual honesto. Pero lo que yo le pido a Buero es que trate, por todos los medios lícitos, de ampliar su público; que no se conforme con los incondicionales de su persona, ni mucho menos con los que aplauden más cuanto más oscuro está el sentido de la obra o la psicología de los personajes.

Los pájaros que oímos cantar al atardecer, me parecen muy bien; es un símbolo aceptable. Mi resistencia, mi malestar en la butaca, brotaban ante la muda y los largos monólogos. Y esto no tiene nada que ver con el «Inspector»; es lo contrario. El «Inspector» me está pareciendo un ser de carne y hueso mientras permanece en escena; «Anita», no siempre. La posibilidad de lo irreal, en la obra de Priestley, brota al caer el telón, y me deja un pequeño regusto desagradable, pero nada más. «Anita», que, en el propósito del dramaturgo, es de carne y hueso, no me lo parece casi nunca, salvo que la tome por loca, cosa que no parece la intención del autor.

Por último, para completar estas precisiones, insisto en que no hay contradicción entre mi amor por la variedad y mi disgusto ante algunas «irrealidades», como, por ejemplo, las que ponía en juego Pirandello. No veo la contradicción. Amo la variedad, quiero que exista, para que todos encuentren algo que amar en el mundo; pero, a mí, no me gusta todo, ni en el teatro ni en la vida. En mi parlamento anterior, renunciaba ya, en estas cuestiones, a «tener razón»; hacía constar que lo siento así, eso es todo; pero advierto, generalmente, que no estoy solo, ni mucho menos, en esta actitud vital. (Estas cuestiones, desde diferentes puntos de vista, las he tratado ya en INDICE, y particularmente en el número 111, página 9.)



LOS «DEBERES» DEL ARTE

Rebasando estas sutilezas, Buero Vallejo apunta a lo que verdaderamente importa: «... esa postura, en la que más bien creo ver un apriorismo acerca de los *deberes* del arte en nuestra hora, que probablemente usted orientaría por el camino del realismo *directo*». Así es, aproximadamente. Pero no nos confundamos. Yo tengo un juicio previo de lo que debe ser el arte: «averiguación, comunicación, aportación», para el artista y para los demás. De esto me hallo convencido. Pero no estoy tan seguro en cuanto a cuál sea el mejor camino. En esto, soy pragmático. Creo que deben emplearse los medios más eficaces para lograr más influencia; lo cual no quiere decir llegar al mayor número de los individuos, sino llegar precisamente al mayor número de los que tienen o han de tener influencia decisiva en la sociedad en que vivimos, que es ésta de ahora, de mañana, del mes y el año que viene, pero no la de una hipotética posteridad del artista. ¡Dentro de cien años, todos calvos! Entonces, por la gracia de Dios, habrá otros artistas, y allá ellos con su misión. Y si de alguien queda algo para la posteridad, mejor que mejor. Por si acaso, no lo esperemos; busquemos la eficacia presente. Estoy con Sinclair cuando dice: «Con todas mis fuerzas he intentado cambiar el mundo.» Usted quizá lo está también; pero discrepa de mí en cuanto a los medios a emplear. Yo me atengo a los resultados que Buero Vallejo consigue con cada una de sus obras, según la índole de ellas. Además, tengo fe en que usted sabrá proseguir sin desmayo su camino. (Aclaro que, al decir que estoy con Sinclair, no digo que esté conforme con todas sus teorías, sino con su actitud ante el arte, que yo deseo poner al servicio de las opiniones *de cada artista*. Como yo pongo mis críticas al servicio de mis opiniones morales, políticas, religiosas, etc. Pero, ¿cómo puede ser de otra manera? Si es... físicamente imposible, para mí al menos.)

Para mayor claridad, creo conveniente reproducir aquí lo que he escrito hace poco en otras páginas:

«Y a Buero Vallejo y a todos los autores que se propongan mantener la misma actitud seria y consecuente, debemos decirles: esperamos más. Esperamos que en los escenarios se digan, por personajes de nuestro tiempo, los dolores y las esperanzas de los españoles de nuestro tiempo, de tal manera que sean reconocidos como tales por todos los espectadores, *no sólo por los más inteligentes o clarividentes*. No les pedimos que hagan teatro de ideas al estilo de Galdós, porque ni se les permitiría ni nos gusta. Lo que esperamos de ellos es más sencillo: que lleven a la escena hombres y mujeres de nuestros días, sin hacer abstracción de la circunstancia principal de sus vidas, esto es, que son hombres y mujeres que ganaron o perdieron en la guerra.

»No se trata, claro está, de reavivar las discordias, sino de presentar su huella imborrable en las almas; se trata de enfrentarnos con los problemas y los ambientes en que vive la mayoría de los españoles...»

Y para esto no es necesario presentar siempre los escenarios «sórdidos» que ciertos críticos ponen de manifiesto, incluso cuando elogian, con la sinuosa intención de desanimar de antemano al lector que aún no ha visto la obra en cuestión. ¿Por qué no variar el ambiente social en que se dan sus dramas, sin sacarlo para ello de nuestra época? Al fin y al cabo, la tragedia está en todas las vidas, y no sólo entre los desheredados de la fortuna. Luego, entrando en detalles, creo que si «Irene» se suicida, tiene que suicidarse de verdad, y no irse por una escala de luz; «Anita» sería mucho más verosímil si hubiera enloquecido; *En la ardiente oscuridad* resultaría más convincente, me parece, si Ignacio no fuese ciego de nacimiento...

● Estas y otros consideraciones se contenían en la extensa carta que envié a nuestro admirado dramaturgo a mediados del mes de marzo. Creía yo haber dicho palabras definitivas. No tardé ni una semana en salir de mi error: una nueva carta de Buero Vallejo ampliaba el campo de la discusión y me confirmaba la gran capacidad crítica del interlocutor. El lector tendrá ocasión de apreciarlo por sí mismo en el próximo número.

Miguel Luis RODRIGUEZ

¿COMUNIDAD O COEXISTENCIA?

(Carta abierta a Alvaro Fernández Suárez)

Nuestro colaborador Rafael Gambra, envía la carta que reproducimos, con ruego de su publicación. Le complacemos.

Mi distinguido amigo:

He leído en el número de INDICE correspondiente a julio el extenso comentario que ha tenido la atención de dedicar a mi último libro «Eso que llaman Estado». Lo he meditado en la complejidad de sus aspectos, y confío haber sabido apreciarlo en toda su hondura y en toda su cordialidad.

Salta a la vista la enorme distancia ideológica y emocional que separa nuestras categorías mentales, la inspiración tan diferente que anima el comentario del libro y el libro comentado. También me parece clara la inadecuación, incluso la involuntaria injusticia, de algunas de sus interpretaciones a mis ideas expresadas en ese libro.

¿Qué es entonces lo que crea en mí una especie de comprensión muy íntima de sus puntos de vista, lo que incita en mí un impulso al diálogo? Esta interrogación se me hace más inquietante si considero hasta qué punto me resulta extraño el pensamiento de muchos de los que comparten conmigo una misma fe y el anhelo de lo que podríamos llamar una estructura comunitaria de la sociedad; en qué grado hielan éstos en mí cualquier deseo de diálogo, sea porque hablamos lenguajes diferentes, sea por la impresión que me causan de «sabérselo todo», de una vez para siempre.

ES POSIBLE QUE EN LA RESPUESTA a esta perplejidad se hallase una buena interpretación psicológica del drama en que se debate nuestra vida intelectual en los dos últimos siglos. Me ha ocurrido pensar que esa respuesta la ha dado usted, en un aspecto al menos, en su ensayo «La sombra de Caín», que publicó INDICE en el número anterior a éste, en que se ocupó de «Eso que llaman Estado». Se trata de un ensayo que leí con verdadero deleite. Probablemente no aceptaría yo las conclusiones a que va a parar, las que se insinúan en sus últimos párrafos y se dejan para un futuro trabajo. (Tal, por ejemplo, «la escasa aptitud del español para vivir en un Estado laxo, de instituciones democráticas, y la tenaz vigencia, en el plano político, de *aparatos ortopédicos*»; incapacidad aquella desmentida por mil años de pasado español transcurridos en la más laxa, en la más natural y estable convivencia política.)

Sin embargo, lo que en ese ensayo dice usted es, en su casi totalidad, verdad profunda y sagaz, fruto de una penetración psicológica muy aguzada. Me refiero aquí, sobre todo, a su observación de que el español, a pesar de tantas interpretaciones tenebristas, posee uno de los caracteres más claros y sencillos, menos siniestros u ocultistas, que existen en el mundo. Nada de arcano, de «iniciado» o de esotérico ha pervivido entre nosotros. Los españoles, en efecto, han sido siempre abiertos y concretos, amantes de la luz y de los perfiles definidos: no han habitado entre nosotros demonios ni brujas ni sectas; sólo, quizá, «aquel diablo espiritual, fino y frío como el aire de la montaña» que se expresa en esa íntima e irreductible dignidad del español que le lleva tantas veces a las situaciones límite, a ese «querer acabar de una vez, cuanto antes».

AQUI PODRIA ENCONTRARSE, tal vez, esa extraña coincidencia de espíritu entre mi libro y su crítica, a pesar de la enorme diferencia de actitud mental y categorial que entre ellos he reconocido. Quiero decir esto: la idea de un Estado neutro o de mera coexistencia civil puede ser comprendida por el partidario de una estructura comunitaria, religiosa, de la sociedad, como igualmente ésta puede resultar comprensible para el primero. Una y otra posición son —diríamos— soluciones universales orientadas a albergar a todos los hombres: sea en una comunión que ha sido y puede ser de todos, sea en una coexistencia que no excluya a nadie. La fe que inspira a una de las actitudes, y la razón que sostiene a la otra, son fuerzas radicales, y por lo mismo universales, abiertas, del espíritu humano. La Iglesia (y el Estado comunitario) fué hostil a las sectas y herejías ocultistas, como el Estado de Derecho lo era, por principio, a los partidos monopolizadores o a los grupos de presión.

Ahora bien, mezclándose y entrelazándose con estas posiciones claras y abiertas aunque antagónicas, fueron surgiendo los ocultismos *demoníacos*, los cenáculos de «iniciados», los posesos de la verdad y de la perfección exclusiva y excluyente. Para darles un nombre genérico (seguramente discutible) podríamos hablar de los *integristas* dentro de la actitud comunitaria o religiosa, y de los *institucionistas* dentro de la neutralista o laicizadora.

Unos y otros coinciden en ser grupos mesiánicos, de «iniciados», que se consideran *sal terrae* en el primer caso, y *regeneradores* o *ilustrados* en el segundo; *iluminados* en ambos casos. Con unos y otros resulta imposible el diálogo, y cualquiera que viva en una posición abierta y humana se reconoce más lejos de ellos que de sus más radicales adversarios. Se hace impensable que ellos llegaran, con un imaginario triunfo, a constituir una «patria de todos los hombres», ya que la «secta de iniciados» no puede engendrar más que sanedrines de super-iniciados.

El espíritu español, como usted registra muy convincentemente, ha sido siempre hostil a estas formas de asociación restrictivas sobre bases ocultas o puritanas. Recordemos aquella pragmática de Juan II, a que alude Menéndez Pelayo, contra «fratrias y monipodios». Está por hacer una interpretación de la Inquisición española —o más bien de su extraordinaria popularidad en su época— como la expresión de un anhelo muy íntimo de claridad, de un horror colectivo hacia la magia, las brujas, los puritanismos de la fe, constituídos en grupos secesionistas, las «cosas raras». De los «iniciados» de la posición laicista hace Menéndez Pelayo una buena descripción al hablar de los krausistas y de la Institución Libre de Enseñanza: de aquí el nombre genérico de «institucionistas» con que los he simbolizado. Creo que alude usted a esta actitud al referirse a unos *antípodas* de mi posición ideológica *que no son en absoluto abiertos a las ideas adversas.*

ESTAS CONSIDERACIONES ME parece que nos han acercado mucho a esas interpretaciones que, dentro de su crítica, he



EVROPA PRIMA PARS TERRAE IN FORMA VIRGINIS

calificado de «involuntariamente injustas», o, más exactamente, a las razones por las que no me han parecido justas.

Dice usted que los grandes hallazgos suelen lograrse mediante un cambio, a veces leve, del enfoque intelectual o del tempero emotivo. Verdad ésta muy profunda, psicológica, que le ha impulsado a veces a buscar en el tradicionalismo político (en el *carlismo*, como dice con expresión directa, esquemática) un ángulo de visión distinto, *ángulo agudo*, formado por líneas ideológicas y emocionales muy concretas y cercanas entre sí. Encuentra usted en mis páginas —y debo agradecérselo— una expresión viva, coherente y sistematizada de eso que llama pensamiento carlista, pero este sigue siendo para usted un *ángulo agudo de visión* engendrado por la idea de que la vida social no puede organizarse racionalmente, sino que se estructura en la historia por cierta espontaneidad natural profundamente conservadora. Y según usted, si esta idea se extrema pasa a convertirse en un utopismo no menos racional que hace del tradicionalismo algo antinatural por preteritista y muerto.

Quizá el aspecto que más me afecte, desde un punto de vista personal, sea el dicho *ángulo agudo*, en razón de que pugna de un modo más violento con lo que creo mi modo de adhesión a eso que hemos llamado —para entendernos— *carlismo*. No pretendo disimular los motivos sentimentales, de fe o de lealtad que en otro tiempo me impulsaran a esa adhesión, pero debo reconocer otra fuente de motivos, no menos vigorosa y decisiva por paradójica que resulte, en mi dedicación a la filosofía. La desconfianza final en ideas y sistemas, la paralela visión de la inefable e inasequible naturaleza del individuo, han provocado siempre en mí la repugnancia hacia cualquier forma de sistematización racional y centralista de la sociedad, o, más propiamente, de esas creaciones históricas, tan concretas e inefables como los individuos, que son los pueblos o naciones. Más aún: la actitud-fuerza última (al menos cronológicamente) ha sido para mí la asfixia de sistemas, de ideaciones personales, de *movimientos* de opinión, de *ángulos agudos* de visión que pretenden encerrar en sus esquemas, o *liberar* desde el apriorismo de sus categorías, el sagrado misterio de un pueblo viejo, de una comunidad milenaria. Y el anhelo de buscar una instancia superior, amplia y, sobre todo, común —de todos— que pueda albergar estable y cordialmente a este pueblo que llamamos España.

ESTOY CONFORME CON USTED en que un tradicionalismo rígido, absoluto, sería para el pueblo que lo mantuviera como actitud única, antivital e imposible, culturalmente al menos. Existen pueblos «de repetición», momificados en una permanente edad de piedra, en la reiteración ritual de unas mismas prácticas y costumbres. Creo, sin embargo, que la inamovilidad de estos pueblos no se debe a la existencia de esa fuerte estructura tradicional y costumbrista —que todos los pueblos han tenido y conservado en su fondo vital mientras han poseído cohesión estructural— sino a la falta de otro factor, difícil de precisar, que ha sido en los pueblos occidentales germen de superación y de progreso.

Dice usted que el tradicionalismo sólo puede ser vivo y fecundo cuando se da asociado con el liberalismo (entendiendo por ello un cierto grado de libertad social e individual que permita salirse del condicionamiento ritual hacia una sana adaptación a la historia cambiante). Demos, pues, a ese elemento deseablemente asociado el nombre de *espíritu occidental*, y quedemos conformes en este punto. Pero sin olvidar que ese germen de civilización progresiva es algo misterioso y gratuito, de lo que difícilmente se puede ser partidario, como difícilmente se puede ser adversario. Sin olvidar tampoco que la plataforma propiamente social desde la que aquel *quid* civilizador puede constructivamente actuar es ese complejo de costumbres e instituciones que hace y diferencia a un pueblo. Que no es por casualidad como las grandes culturas humanas se califican y determinan por su base religioso-comunitaria: la cultura cristiana, la musulmana, la budista, etc. De forma tal, que cuando esa estructura tradicional se resquebraja a favor de un individualismo racionalista, cuando las costumbres dejan de regir a las conductas y las instituciones de vincular a los hombres, cae la sociedad en una especie de trivialización mecánica, quizá más hostil al verdadero progreso humano que el puro estado de repetición mágico-ritual. (Pensemos en un ambiente universal de turistas *congé payé*, o en los seres prefabricados del mundo feliz imaginado por Huxley.)

Debo reconocer el inteligente acierto con que ha seleccionado usted los párrafos-síntesis de mi pensamiento en este libro: aquél que se refiere a la flexible y cuasi-biológica estructura que conviene a las realidades humanas, individuales o políticas, y aquel otro en que sugiero la solución que, a mi juicio, podría tener la gran tragedia interna en que se debate nuestra colectividad nacional de dos siglos a esta parte. Mi entusiasmo, sin embargo, no puede extenderse a la interpretación que usted hace de esta segunda idea, aun dejando de lado las opiniones personales de cada uno.

HABLABA YO, EN EFECTO, de la posibilidad de que un gobierno fuerte, en la línea tradicional de nuestra colectividad histórica, restaurase entre nosotros la confianza en la justicia, como hicieron los Reyes Católicos, y renovara al hombre tradicional que hay en todo español. Y que «sólo este gobierno estaría en condiciones de ser tolerante y realizar una verdadera obra de selección humana. Los heterodoxos e innovadores —añadía yo— aparecerían ese día en número e importancia enormemente menores de lo que podría suponerse, porque más representan entre nosotros el desaliento y la disconformidad concreta que otra cosa cualquiera. Y, prácticamente, ninguna función les estaría vedada, porque la de definir actitudes nuevas y planear [...] porvenir no existiría ya como función [...] nadie».

Interpreta usted este párrafo como u[...] «ensoñación utópica», efusión sentimen[...] volcada hacia el pasado, en la que se año[...] no sólo la obra de unos reyes justicier[...] sino la resurrección de los propios Rey[...] Católicos. Pero omite usted una referen[...] a la ocasión o circunstancia en que ese [...] rrafo está escrito, muy lejana por cie[...] a una ideación desconectada de la realid[...] Esa ocasión es un comentario al Prólog[...] la *Historia de España*, del señor Menén[...] Pidal, en el que, como es sabido, se e[...] ra por extenso la lucha de las dos mita[...] de España —la europeizadora y la tra[...] cional— que, como los hijos de Edipo, [...] destrozan mutuamente en un pugilato e[...] no por no querer reinar juntos.

No es, pues, «trazando los soleados [...] dos de un luminoso ideal» como yo esc[...] ese párrafo, sino enfrentándome con un [...] cho reconocido y descrito por el auto[...] quien comentaba. Este hecho incuestio[...] ble es la desgarradura interior que, de[...] los albores del siglo XIX, ha hecho oscil[...] nuestra patria entre la situación de gu[...] civil o anarquía y aquélla que usted lla[...] no sin razón, de *aparato ortopédico*.

La respuesta que daba yo a esta [...] cuestión tenía dos partes: dónde *no* [...] encontrará la solución a este centen[...] drama; dónde, a mi juicio, se abrirían [...] cauces para conseguirla. *No se encont*[...] la apetecida armonía de convivencia e[...] secularización de la vida social, en la [...] cización del orden político. Y ello en r[...] de un hecho que creo de fácil percep[...] Expresémoslo de una forma ejemplifi[...] tangible: hoy mismo, el momento de [...] colgar el crucifijo en las escuelas púb[...] para iniciar una enseñanza neutra ser[...] comienzo de una nueva guerra civil, [...] la ofensa íntima, a menudo inconsci[...] que ello inferiría, no a una mitad reli[...] del país, sino a la casi totalidad de las [...] ciencias, incluídas las de aquéllos que [...] rante una época de su vida adoptan p[...] ras laicistas, pero que en las grandes [...] siones de su existencia —ante la educ[...] de sus hijos, ante su muerte o la d[...] suyos— obran en cristiano y no saben [...] lo de otro modo. *Podría, en cambio* [...] *construirse* esa perdida armonía cuan[...] gobierno estable, de posible aceptació[...] neral por representar la tradición c[...]

LA INSEGURIDAD DEL INTELECTUAL

E parece ver en bastantes intelectuales de nuestra época una inseguridad, una especie de descon-nza hacia sí mismos. Posiblemente se estén aca-ndo ya los hombres absolutamente seguros de sí smos, al menos entre la raza de los intelectuales. eo ver en ellos una actitud de desvalimiento y per-ejidad cuya causa tal vez haya de buscarse en la sma honradez ética con que algunos abordan los andes problemas. Frente a armas que se escapan las manos, frente a persecuciones masivas, ordena-s en frío, y, sobre todo, frente a los derechos in-risfechos de que los pobres han adquirido concien-, el intelectual está en «crisis». Sabe que debe cer algo, que el neutralismo en este campo es ta-ado de superficial e inconsciente. El intelectual, en-nces, se para. No continúa con tranquilidad su ca-no silbando una canción de viaje. Se vuelve a estros ojos un poco introvertido. Un hombre calla-, incapaz de dar gritos, un hombre inseguro, difi-toso, lento.

Nuestro mundo no es peor ni mejor, seguramente, e los anteriores. Pero se puede afirmar que tiene nteada una problemática nueva, que en otro tiem-sólo existió en potencia.

Hace poco, cuando Camus —del que tanto habla-s, hasta casi demasiado, porque él es un hombre e seguramente sufre, y hay el peligro de hacer ficial» su sufrimiento, y manosear y falsear éste y ejemplaridad, hechos para que calladamente nos vayamos diciendo por dentro nosotros mismos, n el mínimo de literatura y de bombo—, cuando mus, digo, fué a Suecia a recoger el premio Nobel, reunió con los jóvenes de aquel país, y habló con s. En un momento dado, un árabe planteó el pro-ema de Argelia, increpando a Camus por el si-cio que mantenía, desde hacía tiempo, sobre la estión. Lo más interesante, son las razones que Camus al joven árabe enardecido: «No quiero **courager la haine** (atizar el odio). El terrorismo ha cado a la población civil. Y me ha parecido im-sible dar armas a los que tiraban bombas sobre a multitud entre la que podía encontrarse mi ma-e o los míos. Amo mucho la justicia. Pero defen-ré a mi madre antes que a la justicia.» («Figaro eraire», 21-XII-57.



Este es el terreno movedizo en que nos movemos. ¡Qué lejos la posición heroica de la tragedia clási-ca! ¡Que lejos el mito! La elección entre el honor y cualquier otra cosa era indudable en nuestras co-medias del **Siglo de Oro**. Hoy puede existir la duda, y vemos que a veces la elección es diferente. La honradez ya no tiene un solo rostro. Evidentemente, la actitud de empezar a pensar de nuevo sobre mu-chas cosas, conduce al hombre a una comprensión mayor de los demás y de sus razones. Pero hace también que el hombre se acueste intranquilo, como el juez que desconfía de la justicia de sus Códigos. Llámese humanismo o solidaridad, llámese como se quiera, esta comprensión está hecha de respeto y aceptación. No es sólo una «politesse». Es también un amor. Pero es un amor que produce desasosiego y ata las manos, porque el hombre sabe entonces que los buenos son a veces malos, y los malos son a veces buenos. Y que el mundo no es una película del Oeste. Los temas de Greene nos muestran repe-tidas veces este campo oscuro en que la bondad y la maldad humanas se mezclan ardientemente, en una terrible sorpresa para nosotros, en una lucha misteriosa y escondida de cada hora y cada minuto.

Me temo que nos va a costar mucho llegar a ser hombres de acción. A éstos les molesta la duda. La acción es una línea recta, intransigente, ciega. Lle-vamos demasiadas horas de vuelo nocturno, hablan-do y escribiendo de nuestras conciencias, buscando salidas y «redenciones». Se puede decir que aún son pocas, pero no creo que se pueda decir que los in-telectuales de nuestro mundo tienen el equipaje li-gero, dispuesto para la acción. Por un lado, es una lástima. Por el otro, es hermoso pensar que un hom-bre vacila porque comprende a su enemigo. Incluso cuando esta comprensión adquiere el aspecto de fla-queza y debilidad.

Se diría que cada vez hay menos gente que se crea en posesión de la verdad. Y ello coincide con una búsqueda apasionada de la verdad, y con un miedo de que lo que creemos que lo es resulte lue-go que no lo sea. Diríase que el hombre está solo y que —como sucede a veces con las recién madres— se le ha agudizado la sensibilidad, querría sentirse hijo de Alguien, aunque no siempre se atreva a lla-marlo por su nombre. Dios está en el centro de mu-chas de nuestras obsesiones. Pero el catolicismo de campanario, de hombres elegidos por «real orden», éste se ha acabado. Bernanos, Greene están muy cerca de Camus, **porque todos se sienten culpables.** Unos creen en Cristo resucitado, el otro —cito más o menos sus palabras—, cree en Cristo sin resucitar. Pero todos miran a la Cruz. A mí, personalmente, me es más simpático Camus que Sartre, Greene que Papini, Faulkner que Huxley, porque aquéllos están «enfermos de inseguridad», y la buena salud en este campo me es profundamente antipática. (No me re-fiero a la fe, claro está, sino a su actitud moral y humana.)

Muchos escritores comunistas deberían saber que, a veces, la grandeza del occidental frente a ellos re-side en su propia flaqueza de niño **cogido en falta.** En nuestro mundo feo y desigual aun hay gente des-contenta de su propia organización, gente adogmá-tica, descontenta de sí misma. Allí hay una «doctrina» que tapa todas y cada una de las resquebrajaduras.

En fin, no esquematicemos. A los jovencitos que de esta soledad en que el hombre se encuentra (in-confesada a ratos), de perro buscando amo, quie-ren hacer literatura y frivolizarla, se les puede pedir humildad. La humildad es una cosa nueva de estos años, una cosa que entre los intelectuales no cono-cíamos. Cada día hay un nuevo intelectual humilde y, por así decirlo, «inseguro». No sé si por suerte o por desgracia, pero, desde luego, por honradez que vale la pena aceptar en serio y respetarla.

Francisco CASAMAJÓ

taure entre nosotros la justicia y aquella de instituciones corporativas que unen os hombres por su modo de vivir y no sus opiniones, que anulan la influencia ideólogos y de partidos en el cuerpo ial, a la vez que oponen una barrera al gismo estatal.

OCAMOS AQUI EL PUNTO en que ha-usted culminar su objeción. Tal designio aría, en su opinión, una sociedad una-nista, vocada, por serlo, a la desvitaliza-n y a la infecundidad. Confío que, lle-os a este punto, me permitirá dirigirle s tres preguntas escalonadas:

● La sociedad española del siglo XVI, nime en la fe, corporativa en sus insti-iones, respetuosa de un solo rey, ¿fué sociedad infecunda, desvitalizada?

● El gobierno de Carlos III, turnante dos partidos o tendencias de filosofía n distinta, corporativo en su base social, nime en su rey, ¿era una sociedad una-nista?

● En fin, la actual sociedad británica, su persistente estructura institucional onómica, en su unanimidad monárquica, una sociedad unanimista y desvitali-a?

reo bastante claro, de una objetividad órica suficiente como para esperar su ntimiento, que la existencia de una so-dad corporativa o institucional indepen-nte de la opinión individual o de la in-encia estatal y la general aceptación de poder histórico permanente no constitu-un unanimismo, sino las condiciones de normal y estable funcionamiento del rpo social. Y también quizá que la co-nidad en una fe —independiente hasta to punto de lo anterior— si bien cons-ye un unanimismo religioso, no engen-un principio desvitalizador o quietista, , antes bien, es la fuente de que ema-el genio y el espíritu profundo de la unidad. Es decir, que por bajo de ese ncipio comunitario caben todas las ten-nes y los cambios de horizonte imagina-para suscitar y mantener el conflicto lectual, y ello librándose de caer en el ticismo o la frivolidad espiritual pro-del hombre o del ambiente «sin prin-os».

ENGO LA ESPERANZA DE HABER pondido, implícitamente, a la *pregunta* e que usted directamente me dirige: *etende llegar a ese unanimismo y soste-nerlo en virtud de un asentimiento espon-táneo, o quiere imponerlo valiéndose de la fuerza coactiva del Estado?* Pregunta que formula como consecuencia de su princi-pio, según el cual «el ideal de una sociedad con una sola filosofía sería legítimo a con-dición de no tratar de imponerla».

Tal vez una distinción que siempre ha obrado latente en mi pensamiento aclare el profundo equívoco que yo descubro en esa pregunta. Existen dos planos en la vida política y espiritual de los pueblos, pla-nos que pueden permanecer indiscernibles, compenetrados, en unas épocas, y que pue-den disociarse por completo en otras. Otro tanto puede decirse de las posiciones perso-nales que sobre ellos se adopte. Existen, ante todo, las condiciones normales o sa-nas de la vida política de los pueblos. Las repetiré en lo que creo constituye su quin-taesencia: una estructura corporativa tra-dicional o espontáneamente cuajada en ins-tituciones sociales, independientes del poder público, diferenciadas, autosostenidas; el general acatamiento, sobre ellas, de un po-der estable que representa —o puede re-presentar— la tradición de todos, el con-junto de valores comunitarios —religiosos e históricos— que se identifican con el ori-gen remoto de la nacionalidad y son fuente de emociones comunes. Esta estructura ha sido universal en la espontánea génesis de las culturas y de los pueblos, y parece la única capaz de mantener la cohesión cor-dial del organismo social, la libertad *en-gagée* de sus miembros, y la estable y laxa vigencia de un poder respetado.

Pero existe otro plano más profundo y espiritual en las sociedades, que es la co-munión profunda en una misma fe, comu-nión que se encuentra en el origen de to-dos los pueblos e inspiró la génesis remo-ta de aquellas instituciones y aquellos po-deres cordiales.

Ambos planos, sin embargo, pueden his-tóricamente disociarse. Más aún: es preci-samente en su disociación inversa en los pueblos más expansivos del Occidente don-de radica la gran tragedia de nuestra civili-zación. Me refiero a aquellos pueblos que mayor proyección han tenido en la génesis del Nuevo Mundo: los españoles y los an-glosajones. En los pueblos españoles se per-dió la estructura corporativa y monárquica de la sociedad por la irrupción súbita, arti-ficial, de un constitucionalismo racionalis-ta, pero se conservó durante mucho tiempo la comunión profunda de fe y de actitud vital y, con ella, la esperanza latente de res-taurar un orden comunitario a la vez que el espíritu de protesta contra una estruc-tura meramente estatal, de convivencia neu-tra. Los pueblos británicos, en cambio, per-dieron primero la unidad religiosa y se se-cularizaron más tarde, pero conservaron la estructura corporativa o autonómica de la sociedad y el poder indiscutido de la mo-narquía. Realidades políticas estas que sub-sistieron allí debido a su eficacia tradicio-nal y a circunstancias favorables, que no en sus bases espirituales y comunitarias, como esos grandes árboles huecos en su tronco que siguen en pie e incluso vivos, con una vida lateral, epidérmica, extraña-mente **rebrotada.**

EN CORRESPONDENCIA CON ESTA duplicidad de planos y de posibles disocia-ciones, la posición implícita en mi libro es, asimismo, doble: en un primer plano es el anhelo de reedificar entre nosotros un orden corporativo y monárquico que nor-malice nuestra convivencia nacional y brin-de a nuestros pueblos los inapreciables be-neficios políticos de que han disfrutado los británicos en el último siglo: un clima en la sociedad de libertad y de eficacia insti-tucional, unido a la estabilidad, a la tran-quila visión del futuro. No se trata, pues, de ninguna ensoñación futurista, puesto que «nuestros competidores no tienen nada me-jor que ofrecer» para salir del *impasse* or-topédico-bélico.

Restaurado ese orden —ese primer plano propiamente político— cabe esperar que la comunidad de fe y de actitud religiosa que los españoles han conservado —si existe todavía— reverdezca y adquiera condicio-nes sanas y fecundas de existencia. Cabe también que tal no suceda, ya que el acae-cer cultural o humano es imprevisible. Aquí radica la segunda posición implícita en mi libro, correspondiente a aquel distinto y más profundo plano. Situémonos retrospec-tivamente en el ambiente político de Car-los III, cuando las primeras tendencias ra-cionalistas, anticomunitarias, empezaban a hacerse sitio en la misma gobernación del país. Existía entonces sociedad corporativa y estabilidad de gobierno; podían, por lo mismo, operarse las ocultas tensiones y esas incorporaciones pacíficas que constituyen la vida de un régimen sano y arraigado. Creo firmemente que aquellas tendencias enciclo-pedistas en el gobierno hubieran encontra-do normalmente la contrapartida de un nuevo movimiento religioso y tradicional que habría restablecido la unidad comuni-taria en un plano más culto y comprensivo. Esto no se operó porque circunstancias his-tóricas desfavorables —el lamentable reina-do de Carlos IV y, sobre todo, la invasión y guerra napoleónicas— truncaron el pro-ceso en su normalidad funcional. Allí mu-rió, en realidad, nuestra milenaria monar-quía y todo el régimen corporativo de los españoles. La esperada reacción se expresó entonces en guerras civiles y no en pací-fica tensión e integración de movimientos espirituales.

En el reinado de Carlos III a nadie se violentó —que yo sepa— en la evolución de sus tendencias religiosas y filosóficas, como la salud del organismo no violenta a los órganos para funcionar normalmente. No se enseñaba estatalmente el modo de pensar, como acontece en los totalitarismos y en las «democracias populares» que se di-bujan hoy al término de este proceso. Tam-poco en una futura situación comparable a la de aquel reinado se violentaría la con-ciencia de nadie, sino que podrían darse las tensiones y vacilaciones de aquella épo-ca; podría incluso producirse, en vez de la comunitaria integración, la pérdida de la comunión en una misma fe, y ello sin alte-rarse el orden político, como en Inglaterra. Mi posición en tal coyuntura estaría al ser-vicio de una renovación religioso-cultural, que hiciese posible el mantenimiento, sobre bases más amplias, de la estructura comu-nitaria del país. Pienso que ambas posicio-nes —la política y la religioso-cultural— están relacionadas en un plano aun más profundo, pero creo haber aclarado su re-lativa independencia, incluso su separabi-lidad en los procesos históricos concretos y en las actitudes de los individuos.

EN FIN, AMIGO FERNANDEZ SUA-REZ, veo que han ido saliendo a lo largo de esta carta, más extensa de lo que hubie-ra deseado, la coacción estatal, el unani-mismo desvitalizador, las ensoñaciones utó-picas, los ángulos agudos... Sobre todo ello he procurado con buena fe «deshacer los monstruos de la incomprensión y la injusti-cia», como dirían nuestros abuelos libera-les. No sé si lo habré conseguido, pero para mí sólo quedan ya la claridad y el es-píritu abierto —anti-ocultista—, la cordiali-dad, de que hablé al principio.

Con ese mismo espíritu y sincera estima-ción,

Rafael Gambra

Carta de Ilsa Barea a Enrique Burbano

Nos escribe un lector y amigo de INDICE, Enrique Burbano, residente en Zaragoza, para acompañar la carta con que Ilsa Barea —mujer de Arturo Barea— responde a otra en que Burbano se interesaba, cerca de su viuda, por la personalidad, la obra del escritor recientemente fallecido. Consideramos de interés literario, y no sólo literario, publicar esa carta, pese a que menciona con injusticia el comentario que INDICE dedicó a la muerte de su marido. Comentario «hosco», dice ella. Nuestros lectores saben que no es la palabra que cuadra. En todo caso, cabría decir: «no incondicional». Y ¿por qué habríamos de serlo? Ni en el orden literario ni en el político somos incondicionales de alguien. Mantenemos nuestro derecho a ser lo que somos: a ser libres, en virtud precisamente de ser el ejemplo que podemos dar a nuestros compatriotas. Por sostener ese ejemplo —dado con traspiés, modestia y patentes errores— es por lo que INDICE tiene algún sentido. No es ésta una revista aséptica —valga la repetición—, ni una revista fanática. Intenta ser una revista con ciertas ideas propias, pero sobre todo con un norte moral, con una conducta... La carta de Ilsa Barea, alejada de las realidades españolas, es espontánea, natural, y de una «condicionalidad» en favor de su marido que la ennoblece. Ni que decir tiene, el caso y el papel que a INDICE corresponde son otros.

● Enrique Burbano nos acompaña una nota sobre el matrimonio Barea, que incluímos. También citamos algunos párrafos de su carta, para facilitar al lector noticia de los textos incluídos y de su porqué...

«Sigo con apasionado interés la vida de INDICE; siempre me sugiere un montón de cosas que decir. Como hago una vida bastante aislada, casi todos mis comentarios son con mi mujer y con un compañero de Bilbao con quien hago intercambio de INDICE por *Insula*, a la que él está suscrito... ¡Y el caso es que he conseguido un adepto a nuestra Revista, pues me dice en su última carta que cuando termine su actual período de suscripción «se pasará» a INDICE!

»Por cierto que voy viendo que mi idea de la *octava pregunta* (en el cuestionario HABLE USTED) no ha tenido mucho éxito, pues hasta julio, sólo un comunicante la utiliza, ¡y yo que haría tantas!

»Y paso a tratar del asunto fundamental de la carta. El día 18 de agosto escribí a Ilsa Barea, viuda del escritor Arturo Barea (también su colaboradora y traductora); precisamente tomé las señas de la nota que publicó INDICE de febrero (creo) de este año, y aunque ha cambiado de domicilio, pues ahora vive en Londres, con fecha 21 me contesta en extensa carta —cuya copia le adjunto.

»Uno de los motivos que me llevó a escribir a la señora Barea, fué mi disconformidad con parte de la nota de INDICE, cuyo tono general me pareció «hosco», como dice I. B. en su carta.

»Yo hubiese querido, modestamente, escribir algo que diese a conocer más a Arturo Barea entre los lectores de INDICE que aun no lo conozcan, pues, desafortunadamente, no es mucho lo que dice hoy este nombre dentro de España, y que lo presentase con la visión de simpatía que tengo para él. Pero después de leer la carta de su mujer... Francamente, no me atrevo; me parece mucho mejor, que si ella lo autoriza —como espero— y usted quiere —como deseo— *se publique en INDICE su carta íntegra*, esa carta que tiene en su final esa conmovedora disculpa para sus faltas de gramática y estilo: «ya que no hay quien me lo corrija».

»También tengo la fotografía de Arturo Barea a que alude la carta de Ilsa, que podría incluirse con ésta (si es que puede luego restituírseme).

»Le voy a pedir otro favor; me gustaría que se me proporcionase, a ser posible, las señas de Ignacio Darnaude, de Sevilla, cuyas respuestas a su encuesta publicó INDICE de mayo (a la vez que las mías); la razón de ello está en que me pareció advertir en sus respuestas cierto fervor hacia Barea —es conmigo el único lector que lo incluye en la respuesta número 1 y alude a él en la número 3—; por eso quisiera comentar con él algo que pudiera servir a Ilsa Barea en lo que me pide sobre posible alcance o influencia de la obra de su marido en algún sector de la juventud española.

»También ruego a usted, que con mayor autoridad y conocimiento de causa puede hacerlo, me dé su opinión acerca del mismo asunto, o si quiere, puede escribir directamente a Ilsa. En todo caso, confío en su buena fe generosa.»

Mi estimado amigo:

Lejos de ser una molestia, su carta del 18 me ha causado una alegría triste, triste por las razones que no necesito explicar, porque Vd. las comprenderá.

Si encuentro hoy una fotografía de Arturo, sólo o conmigo, que tenga en duplicado, se la mandaré con esta carta; si no, trataré de mandarle una más tarde.

Es una de las cosas que más me emocionan, que ahora, después de su muerte, llegan a mí cartas o reseñas demostrando que había una corriente de interés en la obra de mi marido dentro de España y que él no había estado tan terriblemente aislado de su país como creía. He visto los obituarios en INDICE e INSULA —uno de ellos hosco, el otro bastante escueto, pero al menos los dos dándole lo que hace unos años se le negaba todavía, su puesto de escritor español. También he visto la excelente nota obituaria en LOS PAPELES DE SON ARMADANS de enero, creo que por Castellet; es de lo más comprensivo y fino que he visto entre tantos y tantos necrólogos en la prensa mundial. Algo parecido podría decir de los párrafos sobre Arturo Barea en NOVELISTAS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XIX YXX por D. Pérez Minik, que seguramente conoce Vd. Desafortunadamente Arturo nunca vió este libro... En cambio había recibido, unas pocas semanas antes de su muerte, una cariñosa carta de Juan Goytisolo que le daba mucho ánimo y alegría, porque indicó que algo de su obra había llegado hacia los jóvenes escritores e intelectuales de España. Arturo contestó aquella carta, pero sin guardar una copia, así que Goytisolo debe ser el único novelista español de la generación nueva que tiene en sus manos una demostración escrita del cariño e interés que Arturo Barea sentía para ella.

Ya ve que estoy contestando la última pregunta suya sobre las opiniones de Arturo acerca de la joven literatura española. Da la casualidad de que a mí me mandan muchos libros de novelas publicadas en España, para dar mi opinión a ciertas Editoriales inglesas sobre las posibilidades de una traducción al inglés. Siempre solía leer Arturo estas novelas al mismo tiempo que yo, y creo que siempre coincidimos en nuestro juicio. Nada hay escrito por él sobre estos asuntos, así que tengo que fiarme de mi memoria.

Ya en 1946 Arturo escribió un ensayo para una revista londinense, «London Forum», bajo el título «Nueva Literatura en la España actual», que causó una pequeña sensación aquí en Inglaterra por su evaluación positiva aunque muy crítica de tres autores: Cela, Carmen Laforet y Agustí. Entonces no conocía nada de Cela más allá de PASCUAL DUARTE, nada de Carmen Laforet después de NADA, y de Agustí sólo MARIONA REBULL y EL VIUDO RIUS. De los tres, esperaba caminos nuevos solamente de Cela, y desde entonces siempre trataba de hacerse con sus escritos. En 1953, cuando se publicó la traducción inglesa de «La Colmena» —una traducción que se hizo en consulta con Arturo e inoficialmente también conmigo—. Arturo escribió la introducción, un ensayo largo que se hizo famoso y fué publicado por CUADERNOS en París en su forma original castellana. Debería Vd. tratar de leerlo. Como es natural, al menos así me parece, lo que más le interesaba en las novelas españolas de la postguerra era la evidencia de una nueva orientación, es decir, de todo lo que haya sobrepasado y transformado las experiencias de la guerra civil y llevara a una nueva conciencia crítica de la sociedad y realidad española. Desde este punto de vista, tanto como por razones netamente literarias, no estaba tan impresionado por Carmen Laforet como por Cela, aunque le gustaba el estilo sobrio de ella. De Cela lo que más altamente apreciaba era VIAJE A LA ALCARRIA y LA COLMENA, y después LA CATIRA. Pero más tarde empezaba a interesarse apasionadamente por escritores más jóvenes. De ellos le parecía el más fuerte Goytisolo —en DUELO EN EL PARAISO y FIESTAS, menos en JUEGOS DE MANOS. No le gustó mucho LOLA ESPEJO OSCURO ni LA NORIA, pero en los dos veía «gérmenes». «Fronteras» de Fernández Florez no le convenció. Zunzunegui no le interesaba. De Delibes, lo que más le interesó era MI IDOLATRADO HIJO SISI, aunque le parecía mal conseguido literaria y artísticamente; pero expresaba en su juicio (y el mío), la misma escisión entre las generaciones españolas que resalta tanto en muchas otras novelas de los escritores nuevos. No recuerdo que haya leído algo de Suárez Carreño. De Sánchez Ferlosio, sólo ALFANHUI, pero no EL JARAMA, que creo le hubiera fascinado. Pero dicho en general, Arturo solía creer que la novela española de la post-guerra debía desarrollarse hacia un realismo simbolista, dejando atrás lo que siempre llamaba el realismo de «dos dimensiones» solamente, y la influencia de Baroja. Sobre esto hay párrafos en algunos ensayos de Arturo.

No he mencionado a Gironella y LOS CIPRESES por la sencilla razón de que Arturo solamente lo miró una vez en casa de amigos, pero le parecía «construído» a primera vista, tan roman à thèse, que no quiso leerlo: creía que era una novela «hinchada» y demasiado alabada por la crítica. (Mi marido era incapaz de leer un libro por el solo hecho de que tenía renombre; tampoco solía sentir una obligación literaria a leer un libro por cumplir, y muy pocas veces leyó un libro que no le pareciera «algo de dentro», por la técnica y el artificio. Le parecía una traba de muchos libros de la reciente literatura española que había fuegos artificiales, una técnica demasiado rebuscada, etc.)

En cuanto al estilo, se sentía mucho más cerca a los escritores jóvenes con su prosa directa y sencilla, acercada al lenguaje diario, que a los más viejos, por célebres que hayan sido. Tenía la impresión, —y esto tal vez he sido yo la que había enfocado el problema,— que su propio estilo (que tantos críticos llamaron falta de estilo), había hecho algo para llevar lo escrito más cerca de lo hablado, filtrando las palabras manoseadas para devolverles su valor intrínseco.

No debo olvidar decirle que Arturo tenía una buena opinión del libro de un joven emigrado, de Manuel Lamana, que se titula OTROS HOMBRES; veía en esta obra [...] virtud de una experiencia sincera y directamente transmitida.

Creo haber dicho bastante sobre esta cuestión, pero desde luego estoy a su disposición si quiere mandarme una lista de preguntas concretas o algo así.

No sé hasta qué punto había seguido los trabajos de Arturo. Verdaderamente no hay nada importante publicado en los últimos años. LA RAIZ ROTA salió en Buenos Aires en 1956, creo, pero ya se había publicado en inglés en 1951 —supongo que Vd. sabe que yo he traducido todas las obras y obras de Arturo al inglés, con la sola excepción de la primera versión inglesa de LA FORJA (Londres 1941) que tuve que traducir para otra edición porque el buen traductor inglés había malentendido muchas cosas. Esta novela (La Raíz rota) creo ha sido mal interpretada por muchos. Arturo la consideraba como su «carrerita», como un primer experimento suyo, en una novela no basada sobre sus experiencias personales. Después empezó a dar vueltas y vueltas a una novela grande con el título de LOS GUARDIANES DE SUS HERMANOS. Hizo muchos borradores que luego destruyó, desafortunadamente, porque no le satisfacían. Existen trozos en borrador, pero no creo que voy a publicarlos. Soy el albacea literaria de mi marido; y sé que él estaba en contra de la publicación de algo inmaduro. En agosto de 1957, hace un año Arturo rompió unas 150 hojas de su borrador y dejó muy poco. La idea era: demostrar que paternalismo —la autoridad, la dictadura, el autoritarismo en la vida familiar y en la sociedad— destruye o envenena al protector tanto como al protegido, por torcer toda voluntad y el crecimiento de un lado y por fomentar los instintos del poder y la violencia en el otro; iba a plasmar la idea en la forma clásica de una crónica de familia. Pero en esto cambió su concepto varias veces. Hasta lo último era esta novela lo que le preocupaba más. Aparte de esta obra nunca realizada, había publicado en 19[..] un largo ensayo sobre UNAMUNO en colaboración conmigo, pero para estudiantes españoles. No tengo el manuscrito castellano de esta obrita, porque hice la traducción directamente de borradores y era también una adaptación bastante libre.

Hay que tener en cuenta que Arturo [...] una charla semanal en la BBC para América latina bajo el pseudónimo de Juan de Castilla. Esto no sólo era mucho trabajo sino también una tribuna para lanzar sus ideas en forma muy sencilla. Tal vez podría publicar una selección de estas charlas algún día; algunas valen la pena, otras eran [...]

LOS BAREA



ILSA es austriaca; tiene grado universitario en Economía y Sociología. Interviene muy joven en actividades políticas, tomando parte en las revueltas de Viena de 1934; como consecuencia tiene que escapar a Checoslovaquia, viviendo como escritora política.

En noviembre de 1936, su carácter la impulsa hacia España, obsesionada por la guerra que ha estallado y que ella ha seguido a través de la prensa española, que descifra ayudándose de su conocimiento del francés, italiano y latín, idiomas que domina, además del inglés y alemán.

Conoce en Madrid a Arturo Barea, ayudando a éste eficazmente en su labor traductora de despachos de corresponsales de prensa extranjeros. También coopera algún tiempo en tareas auxiliares para los periodistas Sefton Delmer (Daily Express) y Louis Delaprée (Paris Soir).

En el tenso ambiente de aquella época, Barea y ella conocen y tratan —poco o mucho— a los más variados y pintorescos personajes que por entonces parecen haberse citado en nuestra patria: Hemingway, Joris Ivens, Sidney Franklin, John Dos Passos, Martha Gellhorn, Herbert Mathews, el "premio Nobel" J. B. S. Haldane, el P. Lobo, Ellen Wilkinson..., etc.

Anima Ilsa a Barea para que escriba, orientándole y desenterrando su viejo y oculto deseo; poco después, el Daily Express, de Londres, publica el primer cuento de éste.

En febrero de 1938 (muerto el primer marido de Ilsa, del que la guerra española la había alejado) Ilsa y Barea contraen matrimonio en Barcelona; y ese mismo mes —quebrantada la salud de él y acosados por el partido comunista— se ven forzados a dejar España.

Permanecen, aproximadamente, un año en París. Entre privaciones que entenebrecen las perspectivas de la segunda guerra mundial, Barea va recordando su niñez... Madrid de principios de siglo, la Mancha..., y esa visión obsesionante de las manos de su madre, la humilde lavandera: comienza así LA FORJA, animado al enterarse de que en Barcelona se ha publicado su primer libro, una serie de historias, con el título de "Valor y miedo".

Poco antes de comenzar la guerra mundial consiguen trasladarse a Inglaterra, donde arraigan definitivamente...

E. B. V.

eras. Pero en total hacían una impresión stante honda allá en América del Sur, y y un experimento literario nuevo en el ndo de las charlas.

También hay que decir que en 1956 Arro hizo un viaje por Argentina, Chile y ruguay dando conferencias. Tenía un éxi formidable pero el viaje y las preparaones para todo aquello le quitaron apromadamente un medio año, en que no esibía más que una u otra pieza pequeña. en el año 1957, en que esperaba adelantar novela, no tenía fuerza física bastante ra el impulso creador, porque ya estaba rando en él el cáncer que al fin causó muerte repentina. Ni Arturo ni yo saamos qué era lo que causaba su eterno nsancio, pero el hecho es que se limitaba las charlas, a la crónica semanal para NACION, de Buenos Aires y a algunos sayos para el mismo diario. La última sa terminada por él era un cuento ameno su niñez, algo que hubiera podido formar rte de LA FORJA; que mandé a «La Naón» después de su muerte.

Durante todos los últimos años lo que ás le dolía era la amenaza atómica. Veía ella la derrota de toda fé humana. Creo ie, aparte de su enfermedad secreta e igrada, era este dolor profundísimo, desesado, lo que más dificultaba su trabajo eador. La separación de España no le hibía; mas bien le daba un impulso espiual. Al menos así lo veo. Las dificultades l escritor en el exilio son tan obvias que hay que discutirlas.

Mientras, he encontrado una fotografía Arturo que puedo dejarle. Aunque es l año 1947, diez años antes de su muerte, muy buena. No había cambiado mucho. í era. No hay una fotografía de nosotros os que pueda ofrecerle. El fotógrafo de la milia era él, así que casi nunca estamos s dos en una misma foto, y de las pocas ie hay tengo sólo una copia. Posiblemen- es algo de vanidad mía, porque no me ento fotogénica. Pero si le interesa de ves, podría dejarle alguna foto mía.

Algunos datos que quiero agregar: Vd. ha andado su carta a nuestra vieja dirección, la casita en el campo donde vivimos once ios y donde él murió. Pero yo no podía iedarme allí, sola, tanto por razones senmentales como prácticas, ya que he de narme la vida con mis trabajos literarios, iora aumentados y urgentes, y esto es ucho más fácil en Londres. Tiene mi nue- dirección al comienzo de la carta.

Le pido un favor: para mí es interesansimo saber en qué forma y en qué sector la juventud española se ha sentido algu- influencia de mi marido. Le agradecería ialquier comentario o dato, tan pronto mo le sea posible, porque me han pedido ına Revista alemana) un artículo sobre el cance de la obra de Arturo, tal como se esenta después de su muerte.

De hechos que podrían interesarle, puedo encionar que ahora, en el otoño, saldrán s tres tomos de la trilogía en una edición rata en Inglaterra, edición popular con biertas chillonas... Ha salido en Nueva ork una edición nueva, relativamente bata, de su ensayo sobre Lorca. Esta misma ra salió el último otoño en Buenos Aires la «Biblioteca Contemporánea»; si quie- puedo mandarle una copia, tengo muas todavía. La obra es LORCA: EL POE- Y SU PUEBLO. También la escribió iginalmente para un público no español, la publicación en castellano llegó más de ez años después de la publicación inglesa. un librito al que Arturo tenía un cariño pecial.

No hesite a preguntarme cualquier deta- más. A mí no me molestará, al contra-. Es parte de su sobrevivencia. De todas ıneras, probablemente escribiré un libro bre él y sobre nuestra colaboración tan ica. ¡Si puedo! Me lo han pedido de vas lados, también de más de una Editol, pero todavía no he llegado a la decin. Todo es difícil, estoy pagando el pre- por lo que he tenido. Sin embargo, no ıgo derecho a quejarme. También es verd que una carta como la suya me da ento, y se lo agradezco.

Queda pedirle tolerancia con mis faltas gramática y estilo, ya que no hay quien lo corrija.

Espero que me tendrá al corriente de su bajo sobre mi marido, para el que acep- mis mejores votos.

Con el saludo cordial y un fuerte apretón mano de

Ilsa BAREA

P. S.—Me interesaría saber cómo ha aveuado mi vieja dirección —¡mera curioad!—

LIBROS

LE DOCTEUR JIVAGO

por BORIS PASTERNAK. - Ed. Gallimard. - París, 1958.

La gran literatura rusa —la de Dostoiewski, Tolstoi, Gogol..., no la de Panferov, Ehrenburg, Dudinzev...— vuelve ahora con el gran libro **El doctor Jivago**, de Boris Pasternak. Nada menos que la gran literatura rusa está presente en esta novela, incomprensiblemente rechazada como heterodoxa por los definidores oficiales del Estado soviético.

Es la primera vez que en cuarenta años de revolución, Rusia produce una obra literaria de verdadera importancia, en la que una fuerte personalidad vuelva su torrente lírico y crea un monumento humano con carácter de imperecedero. Esta es la impresión inmediata que produce su lectura desde las primeras páginas, para afirmarse a m e d i d a que se avanza por el libro y hacerse definitiva en los poemas finales. Sólo el aliento de un poeta genial puede, en torno a la vida del personaje central, el doctor Jivago, un médico de extracción burguesa, tejer el complicado lienzo de una obra donde los elementos naturales y los humanos, siempre en mutua interacción relativa, son esenciales para las vidas de todos y cada uno de los personajes del libro.



Pasternak, en su juventud.

El doctor Jivago es, como queda insinuado, la vida de un médico ruso a lo largo de los años que van desde 1914, fecha del comienzo de la primera guerra mundial, hasta los que en la Revolución rusa marcan el segundo período leninista de construcción de un **capitalismo científico** o **Nueva Economía Política.** Atraviesa, pues, la guerra europea, la revolución, la guerra civil, y parte del período de paz creadora del socialismo. Junto a Jivago, Boris Pasternak articula un conjunto social que abarca desde Lara, la mujer amada del protagonista, y los personajes influyentes y activos de la revolución hasta el oscuro y lejano ser anónimo. El médico Jivago, que muere en Moscú en la miseria y el abandono, viene a ser el resonador de este mundo que en la pluma de Pasternak adquiere intensidad y relieve inusitados, mediante la expresión cortada y sugerente producida de manera natural por el enfrentamiento inmediato, sin teoría intermedia, del poeta con su contorno real. Esta posición original, la única legítima intelectual y moralmente, acaso sea la causa de la acusación de anticomunista lanzada contra el autor por la **Unión de Escritores soviéticos**, cuyo secretario, Surkov, muy particularmente, ha sido el más esforzado de sus enemigos. Es el absurdo de los juicios prefabricados desde posiciones previas, afirmadas en teorías políticas o filosóficas que derivan fatalmente hacia el enjuiciamiento de una obra literaria o científica en campos que le son ajenos.

Si Pasternak, defensor ardoroso de la independencia y de la libertad de las fuerzas creadoras del arte, hubiera adoptado la postura dogmática cuya ausencia se le reprocha, **El doctor Jivago** no alcanzaría en ninguna ocasión la altura que le es casi constante y que culmina en los capítulos intensísimos de sin igual riqueza psicológica, dedicados al amor de Jivago y Lara. La misma intensidad alcanza el relato —en la expresión y la vivencia poética— cuando habla de la naturaleza rusa, la guerra y los hombres en la lucha que exalta, abate y desgarra sentimientos, conquistas y esperanzas.

Penetrando con la profunda agudeza de un Dostoiewski en el mecanismo psicológico humano, Pasternak diseca la personalidad duplicada de los actores de la revolución. Así, en el caso de Strelniko, que mata sin piedad, de modo mecánico, desde el momento en que la idea sirve de impulso a su naturaleza ética. Este rasgo racial eslavo de la idea identificada con la voluntad de la realización —el misticismo de Rastolnikov—, pocas veces lo hemos visto con la patente evidencia con que aparece en esta excepcional novela.

Necesitaríamos mucho espacio y tiempo para tratar con una mínima suficiencia todos y cada uno de los aspectos de este gran libro. Hemos de conformarnos con hacer de él esta breve reseña, apenas nota bibliográfica de archivero. P e r o en la brevedad de la reseña cabe una afirmación rotunda, sin temor a que sea desmentida por ningún lector medianamente cualificado: **El doctor Jivago** es el primer libro ruso, después de cuarenta años de revolución, que enraíza en la autonomía moral del individuo, y de ella se nutre y crece.

R. P. D.

EL P. LAS CASAS Y VITORIA CON OTROS TEMAS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

por RAMON MENENDEZ PIDAL. - Colección Austral. - Espasa-Calpe, S. A. - Madrid, 1958.

El maestro don Ramón Menéndez Pidal reune en las 152 páginas de *El P. Las Casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII*, cinco trabajos magistrales sobre temas muy concretos, de tipo histórico los tres primeros, y de crítica literaria los dos restantes. Estos temas son: *Vitoria y Las Casas*, *Una «norma» anormal del Padre Las Casas*, *Carlos V y las Comunidades vistas a nueva luz documental*, *El lenguaje en Lope de Vega* y *«El castigo sin venganza», un oscuro problema de honor*.

Admira en don Ramón tanto el sólido saber como la capacidad de síntesis y el juicio certero, virtudes nativas que los años acendraron, merced a la fidelidad y el rigor científicos y a la pasión por la verdad. En *Vitoria y Las Casas*, el maestro Menéndez Pidal enfrenta al fundador del Derecho Internacional moderno con el apasionado defensor de los indios, centrando su estudio en el punto clave en torno al cual gira la actividad del jurista salmantino y la del exaltado andaluz, acusador descomedido de los conquistadores: la legitimidad de los títulos que autorizan a los españoles para dominar en las Indias. El sentido moral-jurídico de Vitoria, no desligado de la realidad histórica, marca para don Ramón la diferencia con el pensamiento de Las Casas, simple e ingenuo en su generalización incomprensiva.

A lo largo del estudio comparativo entre Vitoria y Las Casas, Menéndez Pidal rectifica errores de bulto de Hinojosa, Getino y otros autores menos importantes, siempre apoyado en los textos de las *Relecciones* y en la documentación mejor establecida, para terminar con una sobria y severa crítica de la leyenda negra anti-española.

En el segundo ensayo, el Padre Las Casas queda admirablemente perfilado psicológicamente. La nota dominante, el componente psíquico patológico constante de Las Casas, es, para Menéndez Pidal, la manía enormizante, la «norma» anormal que lo precipita irremediablemente en dos exclusivismos conceptuales: para los indios, todas las noblezas; para los españoles, todas las vilezas. Es un *delirio paranoico* que el autor estima propio del estudio de los psiquiatras. Las Casas todo lo enormiza: la geografía, los fenómenos naturales, la riqueza, la virtud, el vicio. Su pupila agranda hasta la desmesura todas las realidades. Y la simplicidad de su mecanismo mental, ingenuamente sistemático, sin disciplina de estudio ni freno derivado del conocimiento experimental de la realidad humana, anula el valor de su testificación, de indudable raíz moral, disolviéndola en el gigantesco libelo que forman sus escritos.

Vuelve don Ramón Menéndez Pidal, en el tercer estudio del libro, a tratar episodios claves de la Historia moderna de España que en otras ocasiones han sido objeto de su atención: la idea imperial de Carlos V y las Comunidades. El discurso del Obispo de Badajoz, don Pedro Ruiz de la Mota, pronunciado en las Cortes de Santiago de Galicia, y en el que nadie, afirma Menéndez Pidal, ha fijado la atención, no es una declaración ocasional, sino la expresión del pensamiento político de Carlos V, contra la opinión tan divulgada, que da al canciller Gattinara la categoría de representante y mentor del César. Si para el canciller el imperio es un medio de aumentar los dominios hereditarios, para el Obispo de Badajoz, don Carlos no aspira a acrecentar su herencia. La tradicional teoría de la monarquía universal no cuenta, pues, en el programa de Carlos V. Pero el pensamiento político del César no informaba los actos de gobierno, operándose así, entre el rey y España, el divorcio que desembocó en la lucha de las Comunidades, penetradas de espíritu humanista y republicano, tan extemporáneo entonces como la concepción de la monarquía universal que Dante elabora en *De Monarchia*, tomándola de la escuela jurídica de Bolonia.

«Sin duda, bajo la superficie de la rebelión comunera —escribe Menéndez Pidal— se ocultaban profundidades no sondeadas por los historiadores, en las cuales hervía el propósito, no de conservar libertades amenazadas, como se dice, sino de innovar fundamentalmente la constitución de España. No es la tradición castellana lo que se quiere, sino la vida ciudadana creada por el Renacimiento en los señoríos de Italia, como la quería Barcelona hace sesenta años, cuando se enemistó con su Rey como ahora se enemistó Castilla.»

Los dos últimos ensayos del libro versan sobre Lope de Vega. El gran filólogo y el conocedor perfecto de nuestra len-

gua que es Menéndez Pidal, da en el primero una lección magistral acerca del lenguaje de Lope, lección sustanciosa y clara, no impedida en su discurrir por la inmensa erudición en ella supuesta. La conclusión es que «Lope nunca es, como alguien dice, culterano; ni lo es en la «Corona trágica» ni en ninguna de estas últimas obras (las que estudia el autor), que ni aun puede decirse propiamente que estén teñidas de gongorismo; siente sólo algunas tentaciones gongorianas de cuando en cuando, pero él nunca pudo concebir aquella poetización centrífuga, vaciada de todo contenido interior y revestida de forma magnificente».

Nos gustaría extendernos, por nuestra cuenta, en el comentario a «*El castigo sin venganza*», *un oscuro problema de honor*, en el que Menéndez Pidal plantea el problema de la interpretación psicológica y moral de los dramas de honor, apartados y hasta extraños hoy a las ideas dominantes sobre el honor. «Los dramas de honor —escribe el maestro— necesitan hoy un comentario.» Y más adelante, con fina y no disimulada ironía, veta la crítica de Cotarelo —hay otros vetos— con estas palabras:

«Cotarelo, comentando *La locura por la honra*, de Lope, en que el marido mata a la adúltera sin darle la confesión que la víctima pide, califica la escena de repugnante por demás, espantosa para un cristiano. Habría que recordarle a este tan erudito comentarista, en cuentecillo de Lope, *lo que el ahorcado dijo en la escalera al que le ayudaba a bien morir, y sudaba mucho: Pues, padre, no sudo yo ¿y suda Vuestra Paternidad?*; diremos nosotros: cristiano crítico, los cristianísimos censores oficiales, doctos teólogos y maestros religiosos no se escandalizaron ante esos dramas de honor, ¿y suda tanto vuestra merced en escandalizarse?»

El bello libro de don Ramón Menéndez Pidal encierra muchas enseñanzas y despierta muchas sugerencias. Para nosotros, su lectura ha sido un regalo —*justo y de gusto*— del anciano que, en los umbrales de los noventa años, sigue firme en la brecha del trabajo, desmintiendo con su vigoroso espíritu la creencia en el destructor poder del tiempo. *Amplexus plectra.*

R. P. D.

LA TIERRA PROMETIDA

por J. A. GIMENEZ ARNAU - E. Destino, S. L. - Barcelona, 1958.

La permanencia del autor en tierras hispanoamericanas, en misión diplomática, le ha permitido entrar en contacto y relación con los emigrados españoles. ¿Se ha escrito mucho sobre la emigración? ¿Hay ya abundante literatura sobre este fenómeno de nuestra historia reciente? Por ser reciente todavía, que yo sepa, no le ha llegado la vez de ser historiado. En sus manifestaciones, concretamente literarias, puede distinguirse entre la obra del escritor emigrado, cualquiera que sea, y aquella otra que versa sobre el fenómeno de la emigración en general. Cuando se haga tal historia habrá que contar con esta novela de Giménez Arnau, que constituye una visión agridulce, irónica, comprensiva, suavemente dolorosa, de la terrible cuestión. Muchas caras, muy diversos aspectos ofrece ésta, como todas las grandes cuestiones. El trato que le da el autor de «La tierra prometida» —novelista y dramaturgo ya ampliamente experimentado en ambas lides— es legítimo y literariamente decoroso. La novela se lee como una crónica amena, y hay algunos tipos muy bien observados e interpretados, como, por ejemplo, el del republicano añorante y lleno de contradicciones. El medio en que se mueven los exilados, su ambiente espiritual —quizá uno de los menos hiriente de cuantos pueden darse en la emigración—, sus conversaciones y recuerdos, sus irrompibles vínculos, sus ansias de retorno, refrenadas por tantos intereses o prejuicios..., todo ello está contado por el autor de «De pantalón largo» con pluma fácil y con llano discurso. Alguna caricatura sin crueldad, bastante comidilla y comentarios de los que suelen abastecerse los periódicos contribuye a darle al relato viveza y actualidad histórica.

E. G.-L.

EL TIEMPO EN EL ARTE

por JOSE CAMON AZNAR
Sociedad de Estudios y Publicaciones. - Madrid, 1958



Vivimos intelectualmente tan sometidos al imperio mágico de las «palabras», que cuando encontramos un libro que se titula, por ejemplo, «El tiempo en el arte», nos sumergimos en él sin pensar y con el mismo placer con que, bajo el calor, nos hundimos en el agua.

Dominados por estos que podríamos llamar reflejos condicionados culturales, probablemente no llegamos a descubrir la verdad, ni siquiera a establecer las bases mínimas de claridad intelectual.

Pero, por otro lado, y en general, quizá no importe demasiado. Hay que reconocer que gran parte de la «cultura» actual se reduce al ejercicio y aprendizaje de un juego semejante al que nos ofrece Hesse en «El juego de abalorios».

Ahora bien, si estamos jugando, es extemporáneo preguntar acerca de la verdad o realidad profunda del juego, y eso aunque pongamos nuestra vida, «amor propio» y «dinero» en ello.

La cuestión se complica cuando jugamos precisamente a desentrañar el sentido de las cosas o descubrir la realidad desde un nuevo escorzo. Entonces no sabemos dónde termina el juego y empieza la tragedia. Por el camino de la tragedia nunca sabemos adónde vamos. Por el del juego, sí, aunque modestamente. Por eso, de todas maneras, lo más sensato es seguir jugando ateniéndose a las reglas y no preguntar demasiado, con demasiada insistencia, como hacen los pequeñuelos: corremos el riesgo de tener que suspender el entretenimiento, mandar a la cama al preguntón y, lo que es peor, hundirnos en una gran desnuda soledad bajo las estrellas. Un ejemplo me permitirá explicarme. Si tomamos un libro como el que antes mencioné, «El tiempo en el arte», en seguida sentimos en todos los rincones de la inteligencia el cosquilleo de la curiosidad, el ansia y la desazón de jugar. Piénsese, para apreciarlo, en el éxtasis que acompaña y aureola a todo el que habla o reflexiona sobre el tiempo desde que la metafísica ha dado en usarlo como bastón.

Uno juega con el libro y con el bastón: aprende cosas, le enseña otras a éste, sonríe, medita, hasta hace pequeños gestos de asentimiento con la cabeza, y hasta se cree inteligente porque las sugerencias del libro despiertan su capacidad dormida para enhebrar ideas y componer pequeños mosaicos de reflexiones.

En resumidas cuentas, el libro es de agradecer y nos llena plenamente, con la condición de no insistir, testarudos, en descubrir el enigma de la esfinge. Porque si tal ocurre, se acabó el juego, las placenteras sugerencias, los seductores enredos de la imaginación...

Si se busca la desnuda claridad, la obra tiembla y cae y uno queda solo, sin apoyo también, y, sobre todo, sin haber conseguido descorrer ningún velo.

Volvamos al ejemplo. ¿El tiempo en el arte?; ¿necesita el arte del tiempo?; ¿no es el arte un intento de eternizar la inspiración del momento?; ¿qué relación existe entre el tiempo, la composición y el color?; ¿qué puede ser el tiempo para el arte, aparte de una mera circunstancia transformada en «ambiente» y «curiosidad»? Todo esto sin preguntar nada sobre el tiempo mismo, porque bastaría decir simplemente: ¿qué es el tiempo?, para levantar de la historia una polvareda de filósofos que atronarían nuestros oídos... No, por favor. Nada de preguntas desnudas... ¿Qué es el tiempo?

En cambio, juguemos con las palabras y las ideas. Entonces el tiempo se transforma en algo proteico que nos impregna desde todos los ángulos y nos ofrece mil variantes. Entonces podemos conjugar las pirámides y la muerte, el apocalipsis y las almenas románicas, el claroscuro tenebrista y el vacío temporal...

Una frase del libro —y como ésta todas—: «En el arte todo se armoniza y completa en un acorde unánime. Esta concordancia es posible seguramente porque es el arte el que logra la fusión del tiempo y el espacio.» Magnífico. Busquemos pruebas, contrapruebas, divaguemos... Y ¿por qué la razón no será precisamente la ausencia de tiempo y espacio, o, mejor, la lucha de la obra con el espacio y el tiempo? La arquitectura es afirmación de espacio mediante limitaciones... La escultura es la negación del espacio, el taponamiento de un vacío con una realidad...

Esto es jugar con provecho, aunque yo no estoy muy adiestrado en las reglas. Es llenar el tiempo, y sonreír y meditar y crear y comprobar y equivocarse... Algo plenamente humano... ¡Pero preguntarse en serio si el arte logra la fusión del espacio y del tiempo!..., ¡es demasiado!...; dejémoslo estar.

Nadie entienda que hay en lo que digo ningún tácito reproche para tal obra. Solamente quisiera que fuera una modesta advertencia para el lector. Porque el mal, el error, no radica en el libro, sino en esa actitud infantil de preguntar demasiado.

Si nos atenemos a las reglas del juego, «El tiempo en el arte» es un placer para el espíritu. Lo primero que admiramos en él es la originalidad y la audacia del propósito. Las artes plásticas, que nacen y existen en y por el espacio, han sido estudiadas ya desde este ángulo. Faltaba hasta ahora un intento general y suficiente de «estudiar la obra de arte desde su costado temporal». Pero aquí no se trata de embarcarse en peripecias ambientales. Se trata de estudiar «el tiempo que las formas llevan como esencia de su mismo ser, el tiempo que determina el florecimiento de sus superficies, las calidades técnicas y hasta la temática». Para ello se busca apoyo en las doctrinas filosóficas y en el espíritu de las diferentes épocas.

Dice el autor: «Creemos haber abierto un nuevo punto de vista y un nuevo sistema de valoración para el estudio del arte.» Efectivamente, así es. Pocas ideas con tantas posibilidades exegéticas como ésta. Pocas sugerencias pueden admitir un desarrollo tan complejo y hermoso a la vez. La razón es muy sencilla. Cuanto más evidente, a flor de piel, desnuda, sea una intuición o una idea, menos posibilidades encierra para trenzar sobre ella el maravilloso juego de abalorios de la inteligencia.

A decir verdad, en la obra que comentamos no está del todo construido el juego. Quiero decir que son posibles muchas más variantes, establecer relaciones más firmes, unificar más la obra mediante una melodía que la cruce de parte a parte...

Es cierto que el autor mismo no ha pretendido presentar un juego completo y definitivo, sino sólo una invitación llena de atrevimiento y audacia, junto a un acopio de materiales ciertamente estimable.

En esto radica el mérito de la obra: nos pone en la pista de un gran tema, nos sugiere aquí y allá combinaciones y valores sobre el arte egipcio y el griego, el musulmán, el gótico y el románico, sobre mil fragmentos de la pintura occidental y sobre las últimas escuelas. Nos ha abierto el camino sin pretensiones de cerrarlo. Y nosotros no podemos por menos de agradecérselo al autor.

En su obra destacan algunas partes. Parece como si de pronto se encontraran en un mismo plano la mente del autor, el tiempo y el arte. Entonces, el acuerdo es profundo y se saborea el gustoso placer de encontrar el quid de las relaciones entre las cosas. Tal, por ejemplo, cuando nos habla de la filosofía de Bergson, tan profundamente «temporal», y el impresionismo. «La forma no es más que una instantánea tomada sobre una transición. ¿No es ésta la definición más precisa de un cuadro impresionista?» Pero, si me atreviera, yo le haría dos reproches, bien entendido que si me atrevo a hacerlos es porque considero el libro «interesante».

El uno es que, a mi parecer, o para ser más exactos, según mis exigencias personales, la fusión entre las ideas filosóficas y el arte debía ser más compacta. Yo tengo

...ensación de que hay dos corrientes que ...chan paralelas y se tocan sin mezclarse: ... viene a ser la historia —asistemática ... cierto— de la idea de tiempo; otra, la ...oría —asistemática también— de las ...s plásticas (arquitectura, escultura y ...ura). Quizá por eso el libro se resiente ...falta de unidad y de trabazón interna. ...o no siendo éste el propósito del autor, ...ecesario de por sí, mi reproche, ahora ...doy cuenta de ello, está un poco infun...o.

El otro reproche es el de una cierta ...otonía expresiva. Así, por ejemplo, ...ndo el autor nos presenta diversos esti... artísticos, que llenan siglos, y en los ... a juzgar por su fases, se deja sentir ...erosa y monótonamente la ausencia del ...po. Algunas citas ilustrarán. (El sub...do es nuestro.)

...tamos en Egipto. «El tiempo de los ...rtos, el tiempo chtónico, un tiempo ...erráneo, más opaco y lento que el geo...o es el que gobierna este mundo, sin ...os ni esperanza. Es un tiempo letal con ...tuoro sobre el regazo de la muerte, eter...ente quieto y sin posible consunción.» ...ra estamos en Grecia: «En el mundo ...lental es el griego el único arte abso...mente desinteresado de toda emoción ...oral. Y ello no por imaginar sus obras ...a de la fluencia del tiempo, de la vida, ...o en el arte egipcio, sino por plasmar ...ellas precisamente una voluntad de ...poralidad, una teoría que arranca a ...ormas del roce de los días y las efigies ...nas, inmutables y arquetípicas.»

... Arabia: «La atemporalidad de las ...ciones musulmanas no es una conse...cia de planteamientos estéticos. Está ...rdinada a la independencia del espíritu ...a fluencia y avatares del tiempo.»

... la Europa medieval: «Como afloran...esde todos los tiempos, así se aparecen ... imágenes de impresionante quietud ...elada... Lo que por estas imágenes se ...esa es la eternidad concebida no como ...luir infinito del tiempo, sino como su ...ncia... El tiempo en esta cultura ro...ica nada tiene que ver con el proceso ...as santidades y con su desarrollo ico...áfico e histórico, pues el plano celes...en que se representan desaparece, por...el reposo de las figuras es tan absoluto ...a la idea.»

«Estas creaciones góticas tienen siempre algo de formas congeladas, de criaturas distanciadas de nosotros por la ausencia de esa temporalidad que coloca a los seres en el proceso de sus cambios.»

Hablando del manierismo: «La realidad absoluta del tiempo manierista reside, pues, en esa fatal conclusión de su curso, que no lo corta, sino que lo articula y reanuda en una corriente rítmica de base cicloide.» Por último, para no cansar, veamos qué nos dice del tiempo en Descartes y en el tenebrismo: «No se percibe en estos lienzos ningún hálito temporal, ninguna trémula huella del momento que va a dejar de ser.»

Estos reproches son de poca importancia, y quizá los hago sólo para justificarme un poco ante el lector, que siempre espera reproches, y ante el autor, que siempre desea que se lea su obra atentamente.

Por supuesto, no quiero decir con estas citas que todo se contradiga. No hay tal contradicción, ni monotonía, pero se corre el peligro de no diferenciar muy bien entre las distintas clases de ausencia de tiempo, de llenar de dudas al lector que espera encontrar el tiempo en la entraña de todas las obras de arte. Se puede preguntar, por ejemplo, por qué está ausente el tiempo en el románico, en el gótico y en el tenebrismo, siendo así que «es el griego el único arte absolutamente desinteresado de toda emoción temporal». O se puede hacer preguntas semejantes. Todo esto no se dirige contra la solidez de la obra, sino que se refiere exclusivamente a la parte indudablemente menos importante, como es la simple terminología o la utilización de los epítetos...

Pero quiero señalar las dificultades de construir un juego atrevido según las reglas del juego. Y aunque ciertas deficiencias no atenten contra el fin principal del juego, sino sólo sobre una especie de impresión general, digamos sobre un estado de ánimo, sobre una predisposición cordial, es conveniente subsanarlas, sin que el no hacerlo tenga verdadera importancia.

El libro, pues, lo recomendamos con insistencia por su tema, sus variaciones y las ilimitadas sugerencias que ofrece.

Juan MAYOR

MANUAL DE TEORIA MUSICAL

por P. PIO DE SALVATIERRA. Imprenta Capuchinos. - Santiago de Chile, 1957. - 94 páginas.

Forma dialogada, ágil y rápida. Preguntas y respuestas nítidas, justas, con el necesario tono dogmático imprescindible en una obra de estricta enseñanza elemental (dice el autor, por ejemplo, que el lenguaje que indique los «tempi» debe ser exclusivamente el italiano. Sin embargo, ¿qué hacer sino recurrir al idioma propio —el español, en mi caso— cuando aquellas denominaciones italianas —allegro, adagio, larghetto...— no dicen nada a nuestro espíritu?).

El autor ha mezclado con las preguntas de pura teoría musical otras sobre Historia de la Música, criterio evidentemente acertado. Como es acertada la inclusión de todo un capítulo sobre los modos gregorianos, sus escuelas principales, funciones y formas más corrientes. Lo mismo puede decirse de las breves preguntas consagradas a la pentafonía incaica y a la música autóctona araucana. La pentafonía incaica dispone de cinco modos, con predominio de los menores, «entristeciendo las melodías»; pentafonía construída por sucesión natural de quintas, como la china. De la música incaica se conserva, entre otras composiciones, el Himno al Sol, que Daniel Alomía Robles recogió de boca de un viejo indio de ciento diecisiete años.

La música araucana rara vez sobrepasa la cuarta; su tercera menor es menor que la europea; su ritmo habitual, el ternario; su instrumento predilecto, la trutruca. «La trutruca es de tallo de coligüe, de unos cuatro metros de largo. Parten el tallo en dos mitades, las ahuecan, y, después de bien alisadas, las juntan y amarran, forrándolas además en todo su largo con una tripa de caballo. Al orificio donde se sopla aplican una lengüeta, y el otro extremo amplifican con un cuerno. Necesita buenos pulmones el que intente tocar esta trompeta.» (Moesbach).

El librito de Pío de Salvatierra es un buen «catecismo musical». Claro, sencillo, elemental, nada falta en él, pese a su reducida extensión y a su carácter escolar.

R. B.

REFLEXIONES SOBRE EL DERECHO CIVIL

Por A. Hernández Gil. - Ateneo de Madrid, 1958



El profesor Hernández Gil nos explica, en las escasas páginas de este volumen de la colección «O crece o muere», con una claridad y elegancia expositiva poco frecuentes, y que los alumnos de su Cátedra de la Universidad Central conocen bien, el proceso de transformación que ya se ha iniciado en el Derecho civil. Proceso que, en términos generales, podría definirse como «socialización del Derecho» y que supone «una nueva toma de contacto del Derecho con la justicia».

Partiendo de esta tendencia fundamental que se desarrolla en nuestra época, Hernández Gil, con la solvencia mental que le caracteriza, va exponiendo sucintamente las transformaciones que el Derecho civil experimenta en sus diversos campos. Así, en la propiedad, que va adquiriendo una función transindividual en que el límite ya no es, como en el Derecho civil clásico, una excepción, sino la regla general. En los contratos, la nueva tendencia se manifiesta esencialmente en una atenuación del principio de autonomía de la voluntad; ésta sigue actuando como modo de fundar relaciones jurídicas, pero no es ya suficiente y autónoma en cuanto a la regulación de tales relaciones.

No cree Hernández Gil en una **crisis** del Derecho civil, de que hoy tanto se habla. El Derecho civil aparece ligado profundamente a la persona, a su autonomía vital, y sólo cuando ésta desapareciera habría desaparecido aquél. Pero tal cosa, a pesar de presagios y amenazas, no parece que vaya a ocurrir. Lo único que pasa es que el Derecho civil, que es un producto histórico, aunque basado en necesidades y valores fundamentales de la persona, se transforma y adapta a las nuevas perspectivas históricas.

F. F.-S.

DOS NOVELAS DE AMOR

por FERNANDO G. DE CASTRO. - Ediciones «Indice». - Madrid, 1958.

«Dos novelas de amor» es el título del primer libro de Fernando G. de Castro. Aparte de algunos cuentos, publicados en periódicos y revistas, su personalidad literaria se había dado a conocer por la labor de crítica. Crítica llevada a cabo con la independencia y honradez de quien siente de modo profundo el valor de la creación literaria.

En su primera presentación en el campo de la novela, Fernando G. de Castro nos deja una impresión consecuente con su actitud de crítico: es, ante todo, un escritor sincero. Obtiene los temas de la realidad y los plantea de una forma directa, sin concesiones ni evasivas, exponiendo los hechos y las pasiones con la sencilla naturalidad con que la vida nos los ofrece. Esta predisposición frente a la obra, característica del escritor auténtico, tiene como resultado que los personajes de ficción, al descubrir llanamente, impúdicamente, las grandezas y miserias de sus almas, aparezcan ante el lector en su verdadera dimensión humana: como seres de carne y hueso.

Las dos novelas que componen el libro, «Madrid, 1936», que obtuvo el último Premio Sésamo, y «El zapato», se enlazan por este denominador común: la humanidad del protagonista. Humanidad reflejada, de una parte, en los matices, que el autor cuida en resaltar; de otra, en las reacciones de los personajes frente a los hechos de la vida vulgar. Porque si bien es cierto que, como el título indica, el amor es la fuerza principal que lo mueve, también otros sentimientos y sensaciones definen su volumen de criaturas vivientes: el hambre, el miedo, la fantasía, los sueños.

«Madrid, 1936» nos presenta, sobre el fondo estremecido de la guerra civil, la doble aventura, interna y externa, del joven protagonista: un adolescente. Con frecuencia se ha tratado en la literatura el tema de la adolescencia. Y es que, sin duda, resulta sugestivo al novelista bucear en ese proceso íntimo por el que siempre atraviesa el alma del adolescente. Empresa sugestiva y también difícil, ya que en el tránsito del niño al hombre domina la incertidumbre de los sentimientos, que vacilan ante el despertar violento de los instintos.

En «Madrid, 1936» el muchacho de familia burguesa se ve asaltado, junto a la pasión amorosa elemental, por algo que para él no existía, que ciertamente nunca había llegado a imaginar: el hambre. Ya al principio del relato nos dice: «Por primera vez en mi vida sentía hambre, una sensación extraña que me avergonzaba». Esta sensación le obsesionará en todo momento. Su vida tranquila, acomodada, se ha visto sacudida por dentro y por fuera: la guerra y la sexualidad, el hambre y el amor. Al mirar por la ventana de su cuarto cree ver en las ramas desnudas de los árboles el símbolo de su propia insatisfacción, del hambre. Y la visión de una vecina, mujer madura, de labios pintados, intranquiliza su sueño. Desde el comienzo, el hambre y el amor se entrecruzan formando una tupida red que envuelve los sentidos del adolescente y le hace sufrir y gozar. Una red que también le llena de confusión. Cuando va a conocer a la muchacha que luego develará la incógnita de su sensualidad, declara: «Yo sentía una cosa muy rara en el estómago; dudaba entre si sería miedo o hambre; posiblemente, ambas cosas a la vez.» Miedo, incertidumbre ante lo desconocido y ansiado, el amor, que en la soledad de su alcoba, en las largas noches de invierno, trae a su mente fantasmas de mujer que le excitan, le exasperan y acaban dejándole en el alma una sensación de vergüenza y de asco.

El relato sigue, a través de las peripecias del acontecer externo, el itinerario anímico del muchacho. Itinerario que ha de conducirle del mundo de los sueños y las ilusiones a la angustia, y, en el fondo, aunque velada por el torbellino de los sentidos, a la decepción.

Complemento del estudio psicológico del adolescente es el clima que lo rodea. El clima material y el humano. El Madrid de la revolución, que enmarca la aventura, está pintado con gran expresividad, dentro de la buscada economía descriptiva; en cortas frases certeras nos hace sentir la atmósfera sombría de la ciudad en guerra. De igual modo, están breve y firmemente trazados los personajes secundarios de la acción. Con especial acierto el ambiente de la familia burguesa, encogida, inmovilizada por la escasez y el temor, que se personifica en las figuras del padre y la abuela, a quienes el adolescente, que la experiencia amorosa ha transformado de pronto, llega a odiar. Sólo la madre conserva en el corazón del hijo el mismo sentimiento de la infancia, sentimiento que le hará entristecer cuando, asustado ante su propia con-

ciencia, decide abandonar a la familia.

Si «Madrid, 1936» representa en cierto sentido la pérdida del mundo de los sueños, «El zapato», segunda narración del libro, es el relato de una fugaz escapada tras la fantasía.

Gregorio, el protagonista de «El zapato», es uno de esos tipos humanos que, conscientes de su pequeñez, pequeñez de cuerpo y de ánimo, viven sostenidos por la esperanza de un milagro. Algo que los libere, siquiera sea momentáneamente, de la existencia sórdida que arrastran. Personaje conmovedor, que lleva en sí la medida de nuestra limitación y, al mismo tiempo, la permanencia de las ilusiones.

Con este libro, Fernando G. de Castro nos muestra un completo dominio de la técnica narrativa, dominio que acredita tanto en lo referente a la novela como al cuento, ya que distinguiéndose ambos géneros por el distinto enfoque de la materia narrada, hallamos aquí ejemplo de las dos características: n o v e l a, en «Madrid, 1936», y cuento, en «El zapato».

La misma naturalidad que encontramos en el fondo del libro aparece en su forma. Está escrito con una gran sencillez de estilo, en el lenguaje apropiado a la cualidad de los personajes que cruzan por sus páginas; lenguaje crudo a veces, porque Fernando G. de Castro no evita la palabra exacta, lo que contribuye a dar a la escena el calor de la realidad.

José AMILLO

EL EXTRAÑADO (1948-1957)

por J U A N JOSE DOMENCHINA. - Tezontle. México, 1958.

Aire puro, de las mejores alturas, nos acerca este libro de sonetos de Domenchina. El don de la lengua poética sopla entre sus páginas.

En 1917, al frente de su primer libro «Del poema eterno», escribía Ramón Pérez de Ayala: «Si en toda ocasión se correspondiese la dádiva con la promesa y el advenimiento con la esperanza, nos cumpliría saludar en este joven poeta la certidumbre de un excelente poeta futuro». Después irán apareciendo «Las interrogaciones del silencio», «El tacto fervoroso», «Dédalo», «Elegías barrocas», etc..., hasta este último libro que nos llega ahora. En torno a EL EXTRAÑADO resuenan lejos, muy lejos, las auténticas músicas celestiales del simbolismo: pozo de sombras, pantanos de luz, flores negras, cementerios en ruinas, bosques violetas... Exclamaba entonces el poeta: «es inútil, es inútil, — todo contra el vacío...».

Se reconoce al poeta lírico que es Domenchina tan pronto como sentimos que *quien* nos dice los versos no es nadie sumido en una pura atmósfera subjetiva. Sobre todo, en EL EXTRAÑADO, el poeta ha instalado su voz en un centro hacia el que es trasladado, a la vez, el que canta y el que escucha, un centro en el que conviven lo «entrañable» y lo «extrañado», y que puede ser morada para quien desea oír el murmurante silencio de la verdad escondida. Domenchina no comunica en su poesía, nos referimos a este su último libro, ninguna cosa que nos sea dado contemplar. Ni siquiera se puede decir que comunique o pretenda comunicar algo de lo que no se sabe. Esto para los que hacen cundir por ahí esa fórmula de que la poesía es «comunicación». ¡Como si la poesía fuera sólo y puramente idioma! Pero, además, Domenchina no ofrece versos, ni ritmos, ni imágenes contemplativos. El poeta está más acá y más allá del apolíneo ensueño. El poeta dice su poesía sin contemplaciones. No hay sosiego para atender al tranquilo vivir de un espejo:

«Estar —lo sabes y lo sé— tranquilo
del todo es poder verse en un espejo
claro. Y no, no me dejan —ni me dejo—
ser vida sosegada. Voy, al hilo
de la serenidad, siempre intranquilo...

El órgano de la poesía de Domenchina en este libro es el soneto. Para que la «intuición cabal» de que habla el poeta en el prólogo mantenga su organización viviente sin quebranto, en una continuidad tensa, Domenchina prolonga las rimas de los cuartetos en los tercetos, los enlaza y reitera, proporcionando así una densa unidad temporal al transcurso de su experiencia íntima. El soneto, como órgano poético, se convierte de este modo en un «grupo fónico» total, como un solo coágulo sonoro, a donde ha ido a concentrarse la pregunta, la alusión, el sentido, el recelo, la inquietud, lo que se habla y lo que se silencia. El poeta ha transformado el soneto en el verdadero lugar sentimental de una intimidad viviente.

Así es como vemos transcurrir la voz del poeta. Encontramos esta voz emergiendo del nido de la madre —la madre de carne— asistiendo a su propio nacimiento, a su solo mecerse y a su primer despertar. Nace el hombre de la madre, pero nace otra vez como poeta a una vida verdadera. Y a partir del nuevo nacer, se encuentra el nuevo camino, un camino indeciso de huellas que no se ven, de jadeos, de amaneceres sin alba... Sólo queda el silencio para oír la voz, voz del silencio y del callar, para oír a Dios, que también calla, que también se aleja, y hace quedar al poeta con la vida de la propia muerte. No se trata de la muerte *propia* de que nos habla Rilke, pues en Domenchina la muerte queda como propia, porque es la vida propia la que se va y se aleja. Esta es la soledad. Y en la soledad la sombra indigente, el engaño, la vida vieja en donde ya no hay nada nuevo que sentir, donde no hay misterios y todo es vivido igual, como vidas iguales, y así es como la misma luz de Dios desaparece. Aquí comienza la intranquilidad del poeta, el «hoy» por donde vamos, y el «mañana» que sólo está para decirlo y repetirlo. El poeta queda ante la noche: la espalda de Dios. Ajeno a todo, los labios tiemblan, rezan, sin articular nada, casi luz... El poeta ya no es ni hombre. Dios dirá. A partir de aquí, los sonetos del libro de Domenchina se vierten en concreciones que siguen aludiendo al transcurso de su intimidad. Aparece el tema de Castilla unido al de la soledad, se menciona la llanura y la sed, se recuerda a Lázaro, se concreta el verbo como «testigo del callar», y Prometeo forja la idea poética de la carne que ata y duele, y la alcoba que transcribe el paso de alguien fugitivo que está ausente. En esta parte, Domenchina arranca con uno de sus mejores sonetos:

Arboles, prados, yerbas con rocío...
Entre neblina, va la madrugada,
en busca de su luz, por la cañada.
Dios amanece para mí y lo mío.

Apenas fluye el soñoliento río
con su corriente no desperezada.
Y, hojas y brotes, suena la alborada
con pájaros de tierno y verde pío.

...Allí estará, allí estará, Dios mío,
estas cosas que evoco (ya sin nada
de lo que a mí me tuvo y fué tan mío).
Sí, allí están, como siempre, la cañada,
los prados, y los árboles, y el río...
Y mi voz, a lo lejos, empañada.

Como dice muy bien Domenchina, la poesía no consiste en dar gato por liebre. Pero adviértase cómo en este soneto, ni el gato es gato, ni la liebre es liebre. Las dos realidades efectivas, la que está fuera y la que está dentro, han quedado anuladas, aniquiladas, y sumidas en una tendencia imaginativa nueva, en un mundo donde es posible una distinta realidad imaginaria.

Marino YERRO BELMONTE

POLAND

por FREDERICK A. PRAEGER. - Prólogo de Robert F. Byrnes. Halecki (Oscar), editor. - Nueva York, 1957.

Comentamos en esta nota el segundo volumen de la serie dedicada a la Europa Central y Oriental bajo el comunismo, patrocinada por el Comité de la Europa libre.

El editor de la obra —el doctor Oscar Halecki— es profesor de Historia de la Europa Oriental en la *Fordham University*. (Pero no se olvide que recibía su Doctorado en Filosofía en 1913, en Cracovia, donde empezó su carrera docente.)

El libro recensionado es un trabajo colectivo, en el sentido de que los temas han sido estudiados por autores distintos. La labor se ha realizado por un equipo de especialistas y de expertos, con verdadero conocimiento de las cuestiones abordadas.

Desde luego, hay pie para fijar la atención sobre el tema polaco. Por encima de la actualidad del *gomulkismo*, téngase presente que Polonia no es sólo el mayor de los países de la Europa Centro-oriental —tanto en extensión como en población—, sino que, a causa de su tradición histórica y de su situación geográfica, ocupa una posición-clave en la órbita soviética.

Los primeros diez capítulos tratan de la historia, de la geografía, de la población, de la Constitución y del Gobierno, de la organización política, de la propaganda, del ejército y del sistema de seguridad, de la cultura, de la educación y de la religión.

Pero señalemos que la parte consagrada a los asuntos económicos es precisamente la sección más amplia y exhaustiva. Desde luego, resulta ineludible tener un conocimiento de este extremo. Por ejemplo, en una de sus facetas, hay que contar con la evidencia de un rápido progreso en la industrialización.

De ahí el valor real de este volumen. Sucesivamente, se nos ofrecen los detalles de los supuestos previos de la economía, de la renta nacional y del producto nacional, de la agricultura, de la minería, de la industria, de las industrias de consumo, del transporte, del comercio interior y de las finanzas, del comercio exterior, de la mano de obra, de la seguridad social y de la sanidad (páginas 250-514).

Advirtamos q u e el volumen lleva una breve cronología del periodo abril 1943-marzo 1956, y una sección dedicada a los acontecimientos de los últimos tiempos —el alzamiento de Posen; el VIII Pleno; las relaciones polaco-soviéticas; la economía, etc.—. También contiene un apartado relativo a los *Tratados y Acuerdos*, una bibliografía —extensa: quince páginas— y un índice.

Consignemos, parejamente, los mapas insertos. Mencionemos, de modo singular, en esta reseña, los relativos a la población, a la agricultura, a los recursos minerales, a la industria y al transporte.

Pero, valorando un punto decisivo, ¿cuál es el sentido de la trayectoria industrial de Polonia?

La política industrial de la postguerra puede dividirse en tres fases: la nacionalización de la industria (1944-46); la reconstrucción industrial durante el Plan trienal (1947-49); y la expansión en el curso del Plan sexenal (1950-55), y del Plan quinquenal (1956-60).

Por lo pronto, estamos en presencia de una *industrialización forzada*. Obsérvese que el valor total de la producción industrial en 1955 fué cuatro veces mayor que el de la del año 1938 para el área de la anteguerra. Teniendo en cuenta que la población de la actual Polonia es mucho menor que la de la Polonia de antes de la conflagración, la producción industrial por cabeza resulta cinco veces más alta que la de 1939.

En suma, la modernización de la economía era aceptada como la única solución a un descuido de un siglo largo.

Y se ha asistido al desarrollo de muchas ramas de la industria pesada inexistentes antes de la segunda guerra universal. «Expansión conseguida con la ayuda de los especialistas checos, de la Alemania Oriental y con asistencia de la Unión Soviética» (página 357). En este proceso de ascenso industrial se han formado notables cuadros: un hecho de consecuencias revolucionarias para el futuro auge de la economía. En 1955 se hallaba empleado en la industria pesada un contingente obrero superior al número de los trabajadores enrolados en toda la industria de la Polonia de la anteguerra.

Resumiendo: en cifras absolutas, la producción industrial polaca figura en el séptimo lugar en Europa, después de la Unión Soviética, Gran Bretaña, Alemania Federal, Francia, Italia y Alemania Oriental.

En fin, el asunto se presta a numerosos pormenores: del *combinado* de Nowa-Huta (con sus ultramodernas instalaciones) a las industrias químicas (Polonia ocupa en el mundo el octavo puesto entre los productores de materias químicas).

Claro es que también se presta a exégesis y meditaciones. Ahí está la *situación de los bienes de consumo* (claramente revelada, en este estudio, en la página 387). O percíbanse los *problemas de la cultura o los del espíritu* (relaciones Iglesia-Estado).

Por supuesto, el libro da pie a no pocos motivos de aleccionamiento. Tal vez quepa aplicar al desenvolvimiento de la Polonia de la postguerra una frase de Saint-Exupéry, dirigida al *Petit Prince: Lo esencial es invisible para los ojos, no se ve más que con el corazón...*

Leandro RUBIO GARC[ÍA]

Teatro de las Naciones

(Viene de la página 32.)

rada, no faltaremos en nada a la rdad.

A Chejov llevamos cincuenta años iescubriéndole, y su figura no está absoluto agotada. Su mundo es de a hondura humana maravillosa, lo ás opuesto a los golpes de efecto del l teatro de su época, lo más conrio a la grandilocuencia del postrounticismo. Todo en sus obras está culto», escondido delicadamente en- los perfiles de la vida de sus hées. Cuando llevamos un rato escuando alguna de sus comedias desbrimos de pronto que lo que en el cenario sucede se ha convertido en oblema cordial y próximo. Los pernajes viven su drama; hasta el más significante tiene vida arrolladora... ejov fué un testigo excepcional de descomposición de un mundo que a ser sacudido por una de las mánas revoluciones de la historia. Sus ras nos ofrecen el acabado retrato un puñado de hombres, presos por alfiler del coleccionista en una épo- concreta, en un lugar concreto, y mismo tiempo llenos de desbordanvitalidad. Chejov hacía un teatro costumbres, pero iba bastante más os. Es la vida misma de unos cuan- seres, intemporal a fuerza de con- con el tiempo, universal a fuerza referirse a una tierra concreta. El ındo aburrido de las provincias, las peranzas e ilusiones de una socie- d que se desintegra, el ocaso de una rguesía, el vicio, el cansancio, el fracaso, el tedio... Y junto a ello, una gran dosis de amor y un decidido canto de esperanza. Es obsesionante cómo aparece a cada paso en el teatro de Chejov el mito de la nueva Rusia, donde la vida será más justa y los hombres más felices.

Hemos vuelto a presenciar las interminables conversaciones de los habitantes de La Cerisaie, *sus melancólicos recuerdos... que no logran detener la marcha de los acontecimientos. En* Les Trois Soeurs, *el asfixiante ambiente de la provincia, donde existe un sueño constante, identificado con la felicidad: Moscú. Por fin, en* Oncle Vania, *la desgraciada historia de unos seres que sacrificaron sus vidas a un falso prestigio...*

Chejov se enfrentó con la sociedad de su época, hizo una dura crítica, llena de amor y de poesía. Una poesía lírica, llena de amor a su país: a los humildes y a los poderosos. En sus obras no pasa nada, todo transcurre con aparente calma. Esta calma, ¿no es en realidad el preludio de la gran sacudida que Rusia va a sufrir sólo pocos años después?

El Teatro de Arte de Moscú tiene con Chejov una gran familiaridad: sus historias se confunden, son la misma historia. Por eso la asimilación del autor, mantenida como la mejor tradición, continúa viva. La dirección siguió también el camino del absoluto realismo. Nos preguntamos, ante los reproches de ciertos críticos, si se podía representar a Chejov en un decorado abstracto. Los rusos han reproducido la realidad cuidando los más pequeños detalles —se ha llegado a decir que sólo faltaban las moscas—, pero esto era lo único lícito y lo único eficaz.

El éxito del Teatro de Arte de Moscú, tan indiscutible hasta el momento, se vió empañado por un completo fracaso: el de la propaganda. Así, la cuarta obra elegida, Vieillesse troublée, *de Leonid Rakhmanov, no es propiamente sino un canto a la revolución. Pero, entiéndase: no nos molesta de esta obra su ideología de fondo. Ocurre algo más sencillo: es mal teatro.*

Su argumento nos da clara idea. Un sabio profesor de San Petersburgo sueña con crear un Instituto de Botánica; sin embargo, los Ministros reaccionarios hacen imposible su deseo; más adelante, sus alumnos, también reaccionarios, le hacen la vida imposible... por sus ideas avanzadas. Mientras unos de estos discípulos se alistan en la revolución, otros lo abandonan por miedo a las represalias. Al fin la Revolución triunfante, de las primeras medidas del Gobierno comunista será crear el Instituto de Botánica. Por si ello fuera poco, en la última escena asistimos a una extraordinaria conversación telefónica: Es el propio Lenin quien está al otro lado del hilo animando al anciano a seguir la lucha por la ciencia y el progreso soviéticos. Una excelente interpretación no pudo salvar lo que, a causa de sus ingenuidades y simplismo, no tenía salvación posible.



«Le Canard Sauvage», de Ibsen. Teatro Real, de Stokolmo.



● «Enrique VIII», de Shakespeare. Old Vic, de Londres.

INGLATERRA

Shakespeare y el Old Vic Theatre.

Gran Bretaña, también en la línea de la tradición —esta vez de la gran tradición shakespeariana—, nos ofreció dos obras del dramaturgo inglés: Enrique VIII *y* Hamlet. *La primera es, de entre las poco conocidas de Shakespeare, una de las más interesantes. No sólo por la riqueza de sus personajes; por la gran libertad que supone el contarnos sucesos que estaban todavía tan próximos en el tiempo. Esta riqueza dramática y psicológica fué servida, en el montaje, por una extraordinaria riqueza de decorado y de vestuarios. Edith Evans, en el papel de Catalina de Aragón, proporcionó uno de los momentos más emocionantes de la temporada. Junto a ella, Harry Andrews —Enrique VIII— y John Gielgud —el Cardenal Wosley—, acreditaron su clase de grandes comediantes.*

Con la puesta en escena de Hamlet, *los directores del Old Vic se permitieron una pequeña libertad: situar la obra en el ambiente de una corte europea del siglo XIX, quizá para resaltar los rasgos románticos del Príncipe de Dinamarca. Aceptando este punto de partida, el resto no merece más que elogios: los decorados sobrios y entonados, con abundancia de claroscuros; los trajes ricos y brillantes, la luz siempre precisa. A pesar de ello, el éxito no fué completo. Quizá el error consistió en querer «arrancar» la obra de su ambiente original. El papel de Hamlet lo interpretó el joven actor John Neville, que se presentaba ante el público de París. Su éxito fué claro; no indiscutible.*

POLONIA

Un teatro de ensayo.

Hace seis años, no existía el teatro Popular de Nowa-Huta. Poco tiene de extraño; sí, en cambio, que tampoco existiera la ciudad que da nombre al teatro. Nowa-Huta es un suburbio de Cracovia habitado hoy por 100.000 personas, en su mayoría obreros. Este medio social da un interés especial a las representaciones. Las obras traídas a París fueron Turandot, *de Gozzi, y* Jacobowsky et le colonel, *de Werfel.*

La primera es una extraña fábula, mezcla de comedia de arte y de cuento oriental, en que predominan los elementos satíricos y simbólicos. La obra de Werfel narra las aventuras de un grupo de refugiados durante la ocupación alemana de Francia. Dos piezas muy diversas, servidas por Madame Krystyna Skuzanka, directora, con técnica vanguardista. Los resultados obtenidos fueron algo desconcertantes; prueba de que la audacia no siempre es coronada por un éxito absoluto. Con todo, las actuaciones del Teatro Popular de Nowa-Huta constituyeron una de las pocas notas de teatro moderno de la actual temporada.

Cuando el telón se bajó por última vez, semanas atrás, sobre el escenario del Sarah Bernhardt, había concluído una brillante temporada de teatro del mundo. Esperemos que el año próximo, cuando el telón vuelva a levantarse, sea para superar el éxito de esta gran empresa cultural y artística.

Jorge COLLAR

índice

publicará

en su número próximo

los siguientes trabajos:

ENTREVISTA CON EL DOCTOR SARRÓ

Diez respuestas del ilustre psiquiatra barcelonés a otras tantas preguntas que INDICE le sometió con motivo del Congreso Internacional de Psicoterapia celebrado en Barcelona, del que fué presidente.

JUAN MARICHAL Y LA VOLUNTAD DE CONVIVENCIA

Un ensayo de Claudio Guillén, hijo de Jorge el poeta, que nos remite desde Estados Unidos. Claudio Guillén, junto con el propio Marichal, Mario Maurín y otros, constituye un grupo valioso de la emigración española en Norteamérica.

PAIDOCRACIA Y LITERATURA

Elena Soriano habla de *Literatura hip* y *«sciencie-fiction»*. Un trabajo del mayor interés sobre los hábitos e inclinaciones actuales de la juventud. El vocablo *hip* designa, en argot, el existencialismo norteamericano.

EL "EXTRANJERO FERNANDEZ" Y EL "CASTIZO MR. SMITH"

Tercer trabajo de Alvaro Fernández Suárez, atañente a qué sea España: sus raíces biológicas y espirituales y su designio.

---

cine

FELLINI acusa a los productores

Nuestro colaborador y amigo E. P. P. nos emitió desde Francia esta nota, relativa a ine, resumida de "L'Express". La incluímos, ese al retraso, por ser expresiva de una ptitud ante el "séptimo arte" que nos gustaía prosperase. El cine es un "negocio" reuelto de escasa consistencia espiritual en sus nanifestaciones ordinarias.

l productor cinematográfico es uno de los najes más típicos del capitalismo moderno, permanente empeño de mixtificar las vidas s. Cuando se ignora el clima de "guerra que existe entre nosotros y el señor que espera, apoltronado detrás de su mesa de cho, nuestra profesión da la sensación de n mercado de "almas esclavas".

hay una sola película mala que no haya rodada por culpa exclusiva de un productor, esta por su afectación intelectual, y no se ealizado ni una sola buena película que no sido "a pesar" del productor. Este no sólo ta la producción, sino que decide, por ende, ientación mental, impone costumbres y crea mósfera psíquica de grandes núcleos de esdores. El cine (y me refiero concretamente aspecto comercial) es hoy una venta de co- muy bien organizada (téngase en cuenta el dinero que da), injusta e inmoralmente autorizada.

A mí me agradaría que se prohibiese la proyección de películas insulsas, psíquicamente nocivas, y que se quemasen en medio de la vía pública. Las buenas películas, por el contrario, es decir, aquellas que enriquecen el espíritu del espectador, aquellos temas que respiran honestidad y sinceridad —sea cual fuere el carácter de su "mensaje"—, deberían dar la vuelta al mundo, proyectarse todos los días en el mayor número posible de pantallas. Pero, por favor, ¡que no se hiciesen más que dos o tres películas al año!

En lo que respecta a los "metteurs en scène", sería, creo, extremadamente saludable poder conocer la razón que motiva su "hundimiento" —incluso entre los más "grandes"— después de haber realizado, por lo general, tres o cuatro buenas películas. El porqué de dejarse dominar por el conformismo y la manía de figurar.

El cine es una pequeña entidad donde se respira el aire puro o impuro de toda la sociedad (la "humana" y la política, se entiende). El cine no puede por menos que adaptarse trágicamente a la moralidad y a las costumbres de una época. A menudo anuncia y provoca el advenimiento de tiempos nuevos, y cuando éstos llegan, el cine libra inmediatamente una despiadada batalla para recobrar su libertad. El desarrollo del neorrealismo confirma esta aserción.

Los "metteurs en scène", de verdad son los autores de las revoluciones artísticas, mientras que los productores encarnan la reacción antiartística. Mientras nosotros construímos, ellos lo destruyen todo: el espíritu y el cuerpo. Gracias a ellos, varias generaciones han adoptado posturas ridículas e insensatas: las mujeres han aprendido a contonearse lascivamente y los hombres a afeitarse la cabeza. Y si todo se redujese a esto, su nefasta influencia no sería excesivamente alarmante.

¿Qué puedo sugerir yo, si no es una resistencia encarnizada? Que se luche sin tregua, ferozmente, a puñetazo limpio si es menester. Que el público se decida a proclamar en voz alta sus gustos. ¡Que los "metteurs en scène" se unan, que griten el asco que les produce tanta inconsciencia y tanta irresponsabilidad, y que no se inclinen ante nadie!"

Y Fellini pone punto final a su declaración con estas palabras:

"Pido perdón por esta confesión, tan sincera como desordenada, y de la que, tarde o temprano, me voy a ver obligado a renegar."

Teatro de las Naciones

PARIS

El autor de esta crónica publicó en su día una primera sobre el tema (ver núm. 114). Con la de hoy completa su examen del «Theatre des Nations». Debió aparecer antes. La ha retrasado el exceso de originales pendientes.

Han continuado celebrándose las sesiones del Teatro de las Naciones, que, sobre el tablado del Sarah Bernhardt, reunió este año compañías de todo el mundo. Con más discreción y más efectividad que las que suelen acompañar a las conferencias políticas, esta gran asamblea de las gentes de teatro se ha cerrado bajo el mejor de los auspicios: el éxito presente, la promesa de superación para el futuro.

Ya desde las páginas de INDICE *(número 114) nos ocupamos de las primeras representaciones; hoy trataremos de «resumir para nuestros lectores las restantes...*

ARGENTINA

Una representación de América

Por causa de la ausencia de los Estados Unidos, ha sido Argentina el único país de América presente en el Sarah Bernhardt. La Compañía del Teatro de Buenos Aires, que dirige Alberto Zavalía, nos ofreció, en una sola sesión, dos piezas absolutamente diferentes: La Carroza del Santo Sacramento, *de Merimé, y* El límite, *del propio Zavalía. No sabemos qué extraña razón habrá impulsado a los argentinos a una elección tan desafortunada como la que supone la primera de esas obras citadas.* La Carroza... *es una obra ya olvidada aquí, de muy dudosos valores literarios. Por otra parte, en ella se hace una sangrienta sátira de la dominación española en América, seguramente más cruel de lo que pensaban los propios argentinos. Una buena interpretación, sobre todo a cargo de Delia Garcés, y una excelente dirección, no lograron deshacer la impresión desfavorable.*

Con «El límite», el problema era distinto. Se trata de un autor argentino que escribe sobre tema argentino. Su anécdota es leve; se limita a contar un episodio de la dictadura del General Rosas. Una dama tucumana desafía las prohibiciones del General Oribe, enterrando los restos de un ajusticiado por motivos políticos. Mientras en su casa se da una fiesta, que todos interpretan como claudicación *ante la dictadura de Rosas, Fortunata García se aventura por las calles en sombra de Tucuman para enterrar la cabeza del ajusticiado. Su gesto, pagado con la vida, tiene la virtud de despertar la reacción de rebeldía ante los caprichos del tirano.*

Como se ve, «El límite» es una obra de aliento trágico, pero desgraciadamente al servicio de la política. Por este camino, pese a sus indudables valores, desemboca no en la tragedia, sino en el panfleto...

La impresión, no brillante, de estas obras fué compensada por la actuación de la Opera de Cámara de Buenos Aires. Sólo había un día libre, y este día fué aprovechado. El éxito obtenido compensa el esfuerzo. Se presentaron dos Operas; la primera —Pimpinone, *de Teleman—, seguida con gran interés. Sin embargo, fué con* Aller et Retour, *de Hindemith, con la que el entusiasmo se desbordó. La frescura y jovialidad de la música del gran compositor alemán jugaron a las mil maravillas con la gracia de la anécdota y la perfecta interpretación.*



«Pimpinone», de Teleman. Opera de Cámara Buenos Aires.



«Turandot», de Gozzi. Teatro Popular de Nowa - Huta.

SUIZA

Dos comedias modernas

Los suizos han ofrecido una de las raras representaciones que podríamos colocar en línea moderna. *Se trata de dos piezas cortas de Max Frisch, interpretadas por la Compañía del* Schauspielhaus, *de Zurich. La primera,* Biedermann y los incendiarios, *es una sencilla historia poblada de extraños personajes. Así, el buen burgués que es Biedermann hospeda en su casa a unos desconcertantes individuos, que al final de la obra resultan ser peligrosos locos incendiarios. El ambiente recuerda en ciertos momentos a Ionesco, aunque sin sus extremos ni su originalidad. En terreno mucho más sencillo discurre la acción de* La Grande Rage de Phillipe Hotz. *Se trata, en resumen, de una pelea matrimonial, que termina —inevitablemente— en la reconciliación. E[...] éxito de estas obras, acaso por culp[...] del alemán, no ha pasado de discreto*

SUECIA y RUSIA

En la línea del realismo

Decididamente, el teatro de van[...] guardia pasa de moda. Tanto en l[...] representaciones de Suecia como e[...] las de Rusia, hemos podido comprob[...] la más fiel interpretación del reali[...] mo clásico.

Le Canard Sauvage, *de Ibsen, ele[...] gida por el Teatro Nacional de Stoko[...] mo, es, sin duda, una de las obras r[...] presentativas del autor sueco; a[...] donde el mundo psicológico es m[...] completo, la acción dramática m[...] rica, las intenciones más profund[...] No vamos a descubrir ahora el va[...] de Ibsen en la evolución del teat[...] contemporáneo. Sin embargo, bas[...] presenciar alguna de sus obras pa[...] comprender hasta qué punto su i[...] fluencia ha sido decisiva. En él es[...] en germen todo el teatro psicológic[...] el teatro con contenido y alcance s[...] cial. La Compañía vivió sus person[...] jes con naturalidad escalofriante, c[...] una familiaridad inimprovisable. Al[...] semejante podríamos decir de la [...] rección, seguidora en todo momen[...] del estricto realismo. Así todo tie[...] una inconfundible* verdad, *sin de[...] de tener, al tiempo, inconfundible a[...] de teatro. Los detalles, hasta los m[...] pequeños, estaban al servicio de u[...] comprensión profunda de los prob[...] mas de la familia Edkal, en torno [...] pato salvaje.*

El Teatro de Arte de Moscú ha tr[...] do este año una selección casi comp[...] ta de las obras de Chejov. En realid[...] sólo faltaba La Mouette; *present[...] por tanto,* Oncle Vania, Les Tr[...] Soeurs *y* La Cerisaie. *Si decimos [...] el éxito ha sido el mayor de la te[...]*

(Pasa a la página anter[...]

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España .... (un año) 150 pesetas
Extranjero .... (un año) 5,— dólares
Países de habla española .... (un año) 4,50 dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076

índice de artes y letras

Hijos de E. Minuesa, S. L.—Ronda de Toledo, 22.—Teléfonos: 27 31 57 - 27 24 63.—MADRID